অসমীয়া লোকসাহিত্য

সম্পাদক

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা



Asamiya Lokasahitya : *Collection of articles on Assamese folk literature, edited by Dr. Prahlad Kumar Baruah, Professor of Assamese, Dibrugarh University. The first edition was published by the Reception Committee, 66th Session of Asom Sahitya Sabha held at Dibrugarh in February 2001. The second edition is published by Sri Srikanta Bharali, Suravi Sahitya Kutir, Dibrugarh Price: Rs : 100 (Rupees One hundred) Only.*

প্ৰকাশক ঃ প্ৰথম সংস্কৰণ - ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০১
অসম সাহিত্য সভা
ষট্ ষষ্ঠিতম অধিৱেশন, ডিব্ৰুগড়

দ্বিতীয় সংস্কৰণ চেপ্তেম্বৰ, ২০০১
সুৰভি সাহিত্য কুটীৰ
থানা চাৰিআলি, ডিব্ৰুগড়

পচ্ছদ ঃ দেৱকৃষ্ণ বৰুৱা

মূল্য ঃ এশ টকা

মুদ্ৰন ঃ নেচনেল টেক্নো প্ৰিন্টাৰ্ছ
অভয় চন্দ্ৰ দত্ত লেন
কুমাৰপাৰা, গুৱাহাটী - ১

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি

অসম সাহিত্য সভাৰ ষট্ ষষ্টিতম্ ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনৰ আদৰণী সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা 'অসমীয়া লোক সাহিত্য' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনে শ্ৰদ্ধেয় পাঠক সমাজৰ পৰা অভাৱনীয় সমাদৰ পোৱাটো অতি আনন্দৰ কথা। অধিৱেশনৰ থলীতে গ্ৰন্থখনৰ চাহিদা প্ৰমাণিত হৈছিল। গ্ৰন্থখনৰ বিক্ৰী অভাৱনীয়ভাৱে হোৱাত অধিৱেশনৰ দিন কেইটাৰ ভিতৰতে গ্ৰন্থখন শেষ হোৱাটোৱে তাৰ প্ৰমাণ। উল্লেখযোগ্য যে, ইতিমধ্যে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক মহলাৰ সন্মান (Major) বিষয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত গ্ৰন্থখন অৰ্ন্তভুক্ত হৈছে। আনহাতে বিদ্বৎ সমাজ, স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষকসকলে গ্ৰন্থখন বজাৰত বিচাৰি বিফল হোৱা দেখি গ্ৰন্থখনৰ পুনৰ মুদ্ৰণ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিল। শ্ৰদ্ধেয় পাঠক সমাজৰ চাহিদা পূৰণৰ উদ্দেশ্যে ডিব্ৰুগড়ৰ আগশাৰীৰ পুৰণি প্ৰতিষ্ঠান 'সুৰভি সাহিত্য কুটীৰে' গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাটো সৌভাগ্যৰ বিষয়।

অসমৰ জনজাতীয় অ-জনজাতীয় উভয়ৰ লোক সাহিত্যক সামৰি লোৱা এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ছমাহৰ ভিতৰতে প্ৰথম প্ৰকাশ শেষ হৈ যোৱাটোৱে প্ৰমাণ কৰে যে, গ্ৰন্থখনে ভৱিষ্যতেও পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব। শ্ৰদ্ধেয় পাঠক সমাজ আৰু 'সুৰভি সাহিত্য কুটীৰ'ৰ স্বত্বাধিকাৰীলৈ এই চেগতে আন্তৰিক শলাগ জ্ঞাপন কৰিলো।

প্ৰহলাদ কুমাৰ বৰুৱা

৩ চেপ্তেম্বৰ, ২০০১ চন — *সম্পাদক*

বিষয়-সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা

ভূমিকা

(এক)

লোকসাহিত্য লোকসাধাৰণৰ যুগান্তকাৰী জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ বহিঃপ্ৰকাশ। এইশ্ৰেণী সাহিত্যৰ আদিম স্ৰষ্টাসকল আক্ষৰিকভাৱে অশিক্ষিত আছিল বাবেই লোকসাহিত্য অলিখিত ৰূপত মুখ বাগৰি চলি আহিছে আৰু এনে মুখ বাগৰা স্বভাৱৰ বাবেই স্থান, সমাজ আৰু সময় ভেদে লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰ তাৰতম্য ঘটে। কিন্তু স্থান, সমাজ আৰু সময়ৰ ভিন্নতা থাকিলেও লোকসাহিত্যৰ মূল ভাৱৰ সাদৃশ্য বহু পৰিমাণে একে। আদিম আৰণ্যিক যুগৰ মানুহৰ মনৰ মাজতে লোকসাহিত্যৰ বীজটো স্থাপন হৈছিল। কাৰণ আদিম মানুহে প্ৰকৃতিৰ মাজতে জন্ম গ্ৰহণ কৰি জীৱন ধাৰণ কৰোঁতে প্ৰাত্যহিক আৰণ্যিক জীৱনত প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যময়তাৰ জাল ভেদ কৰিব নোৱাৰি প্ৰকৃতি জগতৰ বিভিন্ন বস্তুত অলৌকিক শক্তিৰ মহিমা অনুভৱ কৰিছিল। সমাজ-মনস্তাত্ত্বিক যুগে ক'বৰ দৰে ক'ব পাৰি যে, আদিম আৰণ্যিক মানুহৰ অজ্ঞানতাৰ বাবেই বিবিধ দৈৱী শক্তিৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেই দৈৱী শক্তিবোৰৰ ইচ্ছাৰ ওপৰতে মানুহৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, ভয় আৰু মৃত্যু নিৰ্ভৰশীল বুলি ভাবিছিল। এনে ধ্যান-ধাৰণাৰ বাবেই আদিম মানৱৰ মনত অলৌকিক বিশ্বাস কিছুমানৰ জন্ম হৈছিল। এনে অবৈজ্ঞানিক তথা অবাস্তৱ ধ্যান ধাৰণা জনিত বিশ্বাসৰ বাবেই দৈৱী শক্তিৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে স্তুতিমূলক গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু এই গীত-মাতবোৰেই পৰৱৰ্তী কালৰ লোকসাহিত্যৰ আধাৰভূমি স্বৰূপ হৈ পৰিছিল।

আদিম আৰণ্যিক মানুহে সময় বাগৰাৰ লগে লগে যেতিয়া জৈৱিক প্ৰয়োজনত সংঘবদ্ধ হ'বলৈ ল'লে, তেতিয়াৰ পৰাই জনসমাজত গীতিসাহিত্যই ন ন ৰূপত সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। আৰণ্যিক জীৱনধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি সংঘবদ্ধভাৱে কৃষিকৰ্ম কৰিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে প্ৰাত্যহিক জীৱনধাৰা বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল আৰু পৰিবৰ্তিত জীৱনধাৰাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতিৰ ফলত লোকসাধাৰণৰ চিন্তা, ভাব, অনুভূতিবোৰো সলনি হ'ল। অতিলৌকিক শক্তিৰ ওপৰত ৰহস্যঘন বিশ্বাস, কৃষিকৰ্মৰ সৈতে জড়িত লোকবিশ্বাস, বিবাহ কৰ্মৰ সৈতে জড়িত বিশ্বাস আদিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিবিধ প্ৰকাৰ স্তুতিগীত, বিহুনাম, বিহুনাচৰ দৰে যৌৱনৰ নৃত্যগীত, কৃষি বৃদ্ধি, ৰোগ-ব্যাধি নিবাৰণ, সন্তান লাভ আদি বিবিধ

প্ৰকাৰ কামনাৰে নানান প্ৰকাৰ পূজা উপাসনা আৰু গীত-মাতৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে।

(দুই)

লোকসাহিত্য কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ সৃষ্টি নহয়; ই যুগনিৰপেক্ষ সমষ্টিমনৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট সৃষ্টি-কৰ্ম। ভিন ভিন যুগত ভিন ভিন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা বাবে লোকসাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুও বহুবৰ্ণময়। এনে কাৰণতে লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাজন কঠিন কাম। অথচ বিভিন্ন চিন্তাবিদে লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া লোকসাহিত্যক প্ৰধানভাৱে তিনিটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। এই তিনিটা ভাগ হ'ল লোকগীত, ফকৰা-যোজনা আৰু প্ৰবচন আৰু তৃতীয়টো সাধুকথা। পশ্চিমৰ সমালোচক ৱিলিয়াম বেচকমে লোকসাহিত্যক বৰ্ণনাত্মক কাহিনী (Prose Narrative), লোকগীত (Folk Song), লোককথা (Folktale) আদি ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। সেইদৰে অসমৰ জনজাতীয় লোকসাহিত্যকো বিবিধ প্ৰকাৰে ভাগ কৰি কোনোৱে তিনিটা, কোনোৱে ছটা আদি ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। কিন্তু লোকসাহিত্যৰ ভাগ যিয়ে যি নকৰক লাগিলে লোকসাহিত্যৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য বিভাজন কৰা সম্ভৱ নহয়। সেইবাবে লোকসাহিত্যৰ বিভাজনতকৈ লোকসাহিত্যৰ ভাৱ-বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়েহে কিছু কথা ক'ব পৰা যায়। লোকসাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু, ভাৱ-বস্তু আৰু ৰূপ-বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিলে লোকসাহিত্যৰ কেইটিমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ পৰে। এইকেইটা হ'ল – ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণা, সৃষ্টিশীলত্ব, সাৰ্বজনীনতা আৰু গীতিময়তা। অত্যন্ত যদি লোকসাহিত্যৰ বিভাগ কৰিব খোজা হয়; তেনেহলে লোককথা আৰু লোকগীত – এই দুটা ভাগত ভাগ কৰাটোৱেই সমীচীন। সকলো প্ৰকাৰ লোকসাহিত্যৰ ভাৱ-বস্তুৰ বহুতো মিল আছে। মিল নাই মাথোন ৰূপ-বস্তুৰহে। ৰূপ-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এবিধক কথা আৰু আন বিধক গীত বুলি ক'ব পাৰি। সাধুকথাক কথা ভাগত ৰাখি বাকী সকলোবোৰকে গীতৰ ভাগত ৰাখিলে বিশেষ ভুল নহয়। কাৰণ সাধুকথাৰ বাহিৰে বাকী সকলোবোৰৰ কিছুমান গীত আৰু কিছুমান সম্পূৰ্ণ গীত নহ'লেও গীতিময়তাৰে সমৃদ্ধ।

(তিনি)

লোকসাহিত্যৰ ভাৱ-বস্তুৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, আদিম কালৰ পৰা অৰ্থাৎ লোকসাহিত্যৰ উদ্ভৱ কালৰ পৰাই লোকসাহিত্যৰ সৈতে অতিলৌকিক বিশ্বাস তথা ধ্যান-ধাৰণা জড়িত হৈ আহিছে। আদিম মানুহে প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যময়তা দেখি বিস্ময় অনুভৱ কৰাৰ দৰেই পৰৱৰ্তী কালৰ মানুহে সভ্যতাৰ অথলাইদি

উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰিলেও প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য ভেদ কৰিব নোৱাৰি একেদৰেই বিস্ময় অনুভৱ কৰি আহিছে। সেইবাবে লোককথাতে হওক অথবা লোকগীততে হওক - অতিলৌকিক বিশ্বাস আৰু সংশয়ে সামগ্রিকভাৱে লোকসাহিত্যত স্থান পাই আহিছে। আনহাতে বৈদিক যুগত বিভিন্ন দেৱ-দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ হোৱা মন্ত্ৰৰ দৰেই অসমত অবৈদিক নানান বিশ্বাসভিত্তিক মন্ত্ৰৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। সেইদৰে অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় উভয় সমাজত যিবোৰ লোকসাহিত্য চলি আহিছে; সেইবোৰৰ সৰহভাগেই ধৰ্মীয় বিশ্বাসপ্ৰধান। আনকি জুনাবিলাকৰো এটা ভাগ সামাজিক তথা হাস্যোদ্দীপক যদিও 'তাঁতীৰ জুনা', 'ব্যাস সংগীত' আদিত কৃষ্ণকথাই গুৰুত্ব পোৱা দেখা যায়। সেইদৰে ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জুনাবোৰৰো এটা ভাগ ধৰ্মীয় ভাৱনাযুক্ত। ৰাভাসকলৰ জুনাৰ এটা ভাগত মনসা দেৱীয়ে প্ৰাধান্য পোৱা দেখা যায়। মিচিংসকলে অপায় অমঙ্গল দূৰ কৰিবৰ বাবে মিবুৱে (পুৰোহিতে) মাঙ্গলিক কাৰ্যত 'আঃবাং' গায়। ই ধৰ্মবিশ্বাসমূলক স্তুতি গীতেই। দেউৰীসকলেও বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে 'আবৰ ৰ'' নামৰ এবিধ ধৰ্মীয় গীত গায়।

অসমৰ জনজাতি আৰু অজনজাতি সকলো জনগোষ্ঠীৰ মাজতে বিভিন্ন দেৱ-দেৱী তথা ঈশ্বৰৰ প্ৰতি বিশ্বাস আছে আৰু এই বিশ্বাসৰ বাবেই বিবিধ প্ৰকাৰ ধৰ্মীয় গীত-মাত পৰিৱেশন কৰা হয়। আনহে নালাগে সামাজিক অনুষ্ঠান হিচাপে বিবাহ অনুষ্ঠানতো যিবোৰ গীত-মাত পৰিৱেশন কৰা হয়; সেইবোৰতো ধৰ্মীয় ভাৱনাই প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰে বিয়ানামত ৰাম, কৃষ্ণ, ৰাধা, ৰুক্মিণী, লক্ষ্মী আদিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আছে।

অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰা ধৰ্মই তান্ত্ৰিক ৰূপত সকলো জনগোষ্ঠীকে প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। সেইবাবে অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যতে ধৰ্মীয় ভাৱনাই প্ৰধান্য পাই অহা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত তান্ত্ৰিকতা বিৰোধী বৈষ্ণৱ আদৰ্শই সমাজক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলেও অসমৰ সকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যই কিন্তু তান্ত্ৰিক ৰূপটোক সাম্প্ৰতিকলৈকে অব্যাহত কৰি ৰাখিছে। সেইবাবে অসমৰ লোকসাহিত্যৰ ভাৱ-বস্তুৰ বিভিন্ন দিশৰ ভিতৰত ধৰ্মীয় ভাৱ-ধাৰা অত্যন্ত শক্তিশালী হৈয়ে আছে।

(চাৰি)

লোকসাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ সৃষ্টিধৰ্মিতা। লোককথাই হওক অথবা লোকগীতেই হওক – লোকসাহিত্য অলিখিত হ'ব পাৰে, কিন্তু ইয়ো একপ্ৰকাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যই। এনে বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই লোকসাহিত্যক পৰৱৰ্তী কালৰ লিখিত সাহিত্যৰ আধাৰ বা পিতৃপুৰুষ বুলি ক'ব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত

গ্যেটেৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। গ্যেটেই কৈছিল, 'Folktale is the father of all fictions and folksong is the mother of all poetry'। লোকসাহিত্যৰ স্বৰূপৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে গ্যেটেৰ এইষাৰ কথা মানি ল'ব লাগিব। কাৰণ লিখিত সৃষ্টিশীল সাহিত্যও বহলভাৱে দুইপ্ৰকাৰ। এবিধ সৃষ্টিশীল কথাসাহিত্য আৰু আন বিধ সৃষ্টিশীল কাব্য বা কবিতা। লোকসাহিত্যৰ কথা ভাগ স্বৰূপে সাধুকথাবোৰ বৰ্তমানৰ উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলি ক'লে ভুল কোৱা নহয়। সেইদৰে লোকগীতবোৰক আধুনিক কবিতা বা কাব্যৰ পূৰ্বপুৰুষ বুলিব পৰা যায়। লোকগীতবোৰক যদি কবিতাৰ পূৰ্বস্তৰ বুলি ধৰা হয়; তেনেহ'লে মালিতাবোৰক আধুনিক কাব্যৰ আদিস্তৰ বুলি ধৰিব লাগিব। কাৰণ আধুনিক কাব্যত যিদৰে একোটা কাহিনী বৰ্ণিত হয়; সেইদৰে মালিতাবোৰতো একোটা কাহিনীয়ে পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ লাভ কৰা দেখা যায়। 'বদন বৰফুকনৰ গীত', 'মণিৰাম দেৱানৰ গীত', 'নাহৰৰ গীত', 'চিকণ সৰিয়হৰ গীত' আদি মালিতাত একোটা পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী তুলি ধৰা হৈছে। এনে কাৰণতে পৰৱৰ্তী কালৰ লিখিত সাহিত্যৰ পৰা লোকসাহিত্যক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিব পৰা নাযায়।

সি যি নহওক, লোককথা (সাধুকথা)ই হওক অথবা লোকগীতেই হওক – মুঠতে লোকসাহিত্যত অনামী স্ৰষ্টাসকলৰ সৃষ্টিশীলতাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। 'তেজীমলাৰ সাধু', 'মেকুৰীৰ জীয়েকৰ সাধু', 'সিংহই কিয় গোজৰে', 'খহুলা গাহৰি', 'খহুলা ভেকুলী' আদি সাধুকথাবোৰ অনাখৰী মানুহৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে; কিন্তু এই সাধুকথাবোৰত কল্পনাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰিতা, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা, ৰোমাঞ্চধৰ্মী বৰ্ণনা চাতুৰ্য, উৎকণ্ঠা সৃষ্টি আদি বৈশিষ্ট্যবোৰে স্ৰষ্টাসকলৰ সৃষ্টিশীল নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিয়ে। উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যবোৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সাধুকথাবোৰৰ বহু লক্ষণেই আধুনিক চুটিগল্প আৰু উপন্যাসৰ ওচৰ চপা। মাত্ৰ প্ৰধান পাৰ্থক্যটো হ'ল যে, চুটিগল্প আৰু উপন্যাস বাস্তৱ জীৱন আধাৰিত আৰু তাৰ বিপৰীতে সাধুকথাবোৰৰ অৱস্থিতি বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বহু নিলগৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী কল্পৰাজ্যত আৰু বহু পৰিমাণে ৰোমাঞ্চধৰ্মী ৰচনা। কিন্তু সিয়ে হ'লেও সাধুকথাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা অনাখৰী বক্তা অথবা স্ৰষ্টাসকলৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা কোনো গুণেই অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযায়।

সাধুকথাৰ দৰেই লোকগীতবোৰৰ মাজেদিও স্ৰষ্টাসকলৰ সৃষ্টিনৈপুণ্য প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। বিয়ানাম, বিহুনামবোৰ পূৰ্বসৃষ্ট অথবা পূৰ্বৰচনা নহয়; পৰিৱেশনৰ সময়ত এইবোৰ স্বতস্ফূৰ্তভাৱে সৃষ্টি হয়। আনহাতে বিহু আৰু বিয়া উভয়তে জোৰানাম (নামনিত খীচাগীত) বুলি এবিধ নাম যুগ যুগ ধৰি প্ৰচলন হৈ আহিছে। এই জোৰানামবোৰ পূৰ্বৰচনা হ'বই নোৱাৰে। কাৰণ পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আৰু যাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি এই নামবোৰ গোৱা হয়; সেইমতেই পৰিৱেশৰ লগত খাপ খোৱাকৈ গাব লগা হয়। আনহাতে ধৰ্মীয় ভাৱপ্ৰধান গীত-মাতবোৰো স্থান, সমাজ

আৰু সময় ভেদে ভিন্ন ৰূপত গোৱা দেখা যায়। এনে কাৰণতে লোকগীতবোৰৰ মাজেদি গীত গাওঁতাসকলৰ মৌলিক সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। লোকসাহিত্যৰ এই বিশেষত্বটো সাৰ্বজনীন। পৃথিৱীৰ যিকোনো দেশৰ লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায় যে, গাওঁতাসকলে সময় আৰু পৰিস্থিতি অনুসৰি ন ন ৰূপত মৌখিকভাৱেই সৃষ্টি কৰি গীত পৰিৱেশন কৰে।

(পাঁচ)

লোকসাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাৱ-বস্তুৰ সাদৃশ্যৰ বাবেই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, লোকসাহিত্য দেশ-কাল নিৰ্বিশেষে সকলোতে একে। লোকসাহিত্যৰ এনে সাৰ্বজনীন ৰূপটোৰ এটা বিশেষ কাৰণ আছে। দৰাচলতে পৃথিৱীৰ যি ঠাইৰে মানুহ নহওক লাগিলে; মানুহৰ মৌলিক প্ৰবৃত্তি সকলোৰে একে। এনে কাৰণতে লোকসাহিত্যই সাৰ্বজনীন বৈশিষ্ট্য আহৰণ কৰা স্বাভাৱিক।

আদিম কালৰ পৰা বিশ্বৰহস্য বা প্ৰকৃতিয়ে অজ্ঞেয় ৰূপত মানুহৰ মনত ভয়, সংশয়, উৎকণ্ঠা আৰু কেতবোৰ বিশ্বাসৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। এনে কাৰণতে মানুহৰ মনৰ পৰাই সময়ে সময়ে অনেক দৈৱী শক্তিৰ ধাৰণাবোৰবো সৃষ্টি হৈ আহিছে। এনে বিশ্বাসৰ বাবেই দৈৱী শক্তিৰ সন্তুষ্টিৰ বাবেই যিদৰে স্তুতিমূলক গীতমাতবোৰ সৃষ্টি হৈছিল; সেইদৰে দৈৱী শক্তি সমূহক কেতিয়াবা সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে, কেতিয়াবা দৈৱী শক্তিসমূহক বশীভূত কৰিবৰ বাবে আৰু কেতিয়াবা ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে মন্ত্ৰবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই মন্ত্ৰবোৰবো সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ এটা লক্ষ্য কৰা যায়। বৈদিক সাহিত্যতে মন্ত্ৰই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে আৰু সেইদৰে অবৈদিক পৰম্পৰা স্বৰূপেও ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কেতিয়াবা স্তুতিমূলক গীত স্বৰূপে আৰু কেতিয়াবা জৰাফুকা স্বৰূপে মন্ত্ৰই সৰ্বভাৰতীয় চৰিত্ৰ এটা ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। আনহে নালাগে মধ্য এচিয়াকে কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ এচিয়াতে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ বা যাদুৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। ভয়, সংশয় আৰু বিস্ময়ানুভূতি যিহেতু সকলো মানুহৰে একে; সেইবাবে পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে এই মৌলিক অনুভূতিবোৰৰ বাবেই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু যাদুৱে সাৰ্বজনীন ৰূপ লাভ কৰাটো স্বাভাৱিক।

লোকসাহিত্য হিচাপে সাঁথৰবোৰ দৈনন্দিন জীৱনত সঘনে প্ৰয়োগ হৈ থাকে বাবে এইবোৰক কেৱল অসমীয়া লোকসমাজৰ সৃষ্টি যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু আচলতে সেইটো নহয়। সাঁথৰৰ উৎস বৈদিক সাহিত্যতে পোৱা যায়। শুক্ল যজুৰ্বেদত সাঁথৰধৰ্মী বহুবোৰ কথা পোৱা যায়। কিন্তু সেইদৰে উপনিষদ আৰু মহাভাৰততো সাঁথৰধৰ্মী ৰচনা অনেক পোৱা যায়। দৰাচলতে লোকসাধাৰণৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা এই সাঁথৰবোৰেও লোকসাহিত্যৰ সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰটো ৰক্ষা কৰা দেখা যায়।

মানুহৰ চিৰন্তন কৌতূহল স্পৃহাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা সাধুকথাবোৰবো সাৰ্বজনীন

চৰিত্ৰ আছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সাধুকথাবোৰৰ ভাব-বস্তুৰ মিল দেখিলে আচৰিত হ'ব লগা হয়। এনে কাৰণতে বেজবৰুৱায়ো সাধুকথাৰ এই সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰটো স্বীকাৰ কৰি কৈছে যে, সাধুকথা কেৱল অসম বা ভাৰততে নহয়; ফ্ৰেঞ্চ, জাৰ্মান, নৰৱে আদি পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে প্ৰচলিত। আচলতে সাধুকথা বিশ্বজনীন; মাত্ৰ পাৰ্থক্য ইমানেই যে, দেশ, কাল আৰু সমাজ ভেদে সাধুকথাবোৰৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভাব-বস্তুৰ তাৰতম্য থাকে। আনহাতে নিচুকনি গীতবোৰো কোনো এখন দেশৰ জনসমাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাই। শিশুৰ কৌতূহলী মনক ভোল নিয়াবৰ বাবে গীত গোৱা প্ৰথাও দেশ কাল নিৰ্বিশেষে সাৰ্বজনীন।

লোকসাহিত্যৰ অন্যতম দিশ খেল-ধেমালিৰ গীতৰ মাজতো বিশ্বজনীন ৰূপ লক্ষ্য কৰা যায়। খেল-ধেমালি মানুহৰ ইতিহাসৰ সমানেই প্ৰাচীন। আনহাতে একেবোৰ খেলৰ দেশ আৰু সমাজ ভেদে নামবোৰহে সামান্য পৃথক; কিন্তু খেলধেমালিৰ গীতবোৰ প্ৰায় একে। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমৰ শিশুসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'ইকিৰ-মিকিৰ খেল'ৰ গীতৰ ভাষাহে বেলেগ, কিন্তু বংগদেশৰ শিশুসকলেও এই খেল খেলে আৰু প্ৰায় একে ধৰণৰ গীত গায়। সেইদৰে একেধৰণৰ খেল-ধেমালি আৰু গীত ভাৰত, নেপাল আৰু বাংলাদেশত প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় আৰু ইয়ে লোকসাহিত্য হিচাপে খেল-ধেমালিৰ গীতসমূহৰ সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰটোকে উদঙাই দেখুৱায়।

বিবাহ অনুষ্ঠানত গীত-মাত পৰিৱেশন কৰা প্ৰথাটোও সাৰ্বজনীন। অসমৰ জনজাতি অজনজাতি উভয় সমাজত যিদৰে বিয়ানামৰ প্ৰচলন আছে; সেইদৰে ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যতো বিয়াৰ বিভিন্ন স্তৰত বিয়ানাম গোৱাৰ প্ৰথা আছে। আনকি অসম তথা ভাৰতৰ বহু সমাজত বিয়াত জোৰানাম গোৱা নিয়ম চলি আহিছে। স্থান আৰু সমাজ ভেদে এই জোৰানামবোৰৰ ভাষা আৰু নামহে বেলেগ; কিন্তু ভাব-বস্তু প্ৰায় একে। অসমীয়াত এই শ্ৰেণী নামক যিদৰে উজনিত 'জোৰানাম' বোলা হয়; নামনিত এইশ্ৰেণী গীতক 'খীচা গীত' বুলি কোৱা হয়। সেইদৰে উড়িয়া সমাজত জোৰানামক 'ৰচৰকেলি' বুলি কোৱা হয়। সি যি নহওক – বিবাহ অনুষ্ঠানত গোৱা নামবোৰতো যে সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ এটা ৰক্ষা হৈ আহিছে; এইষাৰ কথা সঁচা প্ৰমাণিত হয় বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন সমাজৰ বিয়ানামবোৰৰ তুলনামূলক অধ্যয়নৰ জৰিয়তে। বিয়ানামৰ দৰেই অন্যান্য লোকসাহিত্যবোৰো সকলো ঠাইৰ সকলো সমাজতে প্ৰায় একে। সেইবাবে লোকসাহিত্যক স্থান অনুসৰি প্ৰতিখন সমাজে নিজৰ বুলি দাবী কৰে যদিও লোকসাহিত্য দৰাচলতে সাৰ্বজনীন।

(ছয়)

লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান দুটা ভাগৰ ভিতৰত কথা ভাগৰ অৰ্থাৎ লোককথা (সাধুকথা) ৰ বাহিৰে দ্বিতীয় ভাগটো সামগ্ৰিকভাৱে গীতিময়। বিয়ানাম, বিহুনাম,

মাউতৰ গীত, বদন বৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত আদি মালিতাসমূহ, পকৰ্মাৰ জুনা, পচলাৰ জুনা, নাহৰৰ জুনা আদি জুনাসমূহ, সূতা কটা গীত, ধান বনা গীত, মাছ মৰা গীত, বৰশী বোৱা গীত, গছ কটা গীত, নাৱৰীয়াৰ গীত আদি সকলোবোৰেই গীতৰ সুৰত পৰিৱেশন কৰা হয়। দৰাচলতে আদিম আৰণ্যিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী কালৰ কৃষিজীৱী সমাজলৈকে সামগ্ৰিকভাৱে জনজীৱনটোৱেই সুৰীয়া জীৱন। সেইবাবে লোকগীতসমূহত জনসমাজৰ হাঁহি-ধেমালি, ৰং-ৰহইচৰ ভাব যিদৰে প্ৰকাশ পায়; সেইদৰে জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, আশাভঙ্গৰ বেদনা, প্ৰেমত বিচ্ছেদৰ বেদনা, মৃত্যু-যন্ত্ৰণা আদি করুণ ভাৱবোৰ লোকগীতৰ মাজেদি সুৰীয়া হৈ অনুৰণিত হৈছে। আনহে নালাগে অপেচৰী সবাহৰ গীত, লখিমী সবাহৰ গীত, সুবচনীৰ গীত আদি যিমানবোৰ ধৰ্মীয় ভাৱপ্ৰধান গীত-মাত আছে; সেই সকলোবোৰ গীতেই সুৰপ্ৰধান। এনে কাৰণতে লোকসাহিত্যত কথাৰূপৰ সাধুকথাবোৰো পৰে যদিও লোকসাহিত্য বুলি ক'লেই লোকগীতবোৰৰ গীতিময় ধাৰণাটোহে মনলৈ আহে।

(সাত)

লোকসাহিত্য যিদৰে বিশ্বজনীন তথা সাৰ্বজনীন সেইদৰে ই যুগনিৰপেক্ষও। আনহাতে লোকসাহিত্যৰ ইতিহাস মানৱ জাতিৰ ইতিহাসৰ সমানেই প্ৰাচীন আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ লিখিত সাহিত্যৰ পয়োভৰৰ সময়তো লোকসাহিত্যই আপোন প্ৰমূল্য, সৌন্দৰ্য আৰু স্থায়িত্ব অক্ষুণ্ণ ৰূপত ধাৰণ কৰি থাকে। আনকি লিখিত সাহিত্যই যিমানেই উন্নত তথা শিষ্ট ৰূপ লাভ নকৰক লাগিলে লোকসাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা শিষ্ট সাহিত্য মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈকে আঙুলিয়াব পৰি। অসমীয়া বিহুনামৰ প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু বিচ্ছেদ-বেদনাক শঙ্কৰদেৱে আধ্যাত্মিক প্ৰেমলৈ উত্তৰণ ঘটোৱা দেখা যায়। বিহুনামত ডেকা গাভৰুৱে উতলা প্ৰেমৰ তাড়নাত গায় -

কুকুৰা কুকুৰা অজাতি কুকুৰা
ভুকুৱাই মাৰিমে তোক;
ৰাতি নৌপুৱাওঁতে কিয় ডাকে দিলি
ধনে এৰি গ'লে মোক।

এই বিহুনামটো শঙ্কৰদেৱৰ কেলিগোপাল নাটৰ শেহত 'অহিৰ ৰাগত' বান্ধি দিয়া হ'ল এনেদৰে -

কুকুৰা ৰাৱে জানি ৰায়নি সেস
তৰু সপয় পুত মাৰে।

আজু বৈৰী নিসি   নিমিসে পুহাৱলি
হামাকু তেজল প্ৰাণনাথে॥

বিহুনামৰ এই জৈৱিক প্ৰণয় গীতটোৰ দৰেই জুনাগীত এটাতো আছে এনে ধৰণেৰে -

অহে মুৰগা মোচাৰি মাৰিবো
তোকহে মোৰগা আচাৰি যাই মাৰিম তোক।
ৰাতি নুপুৱাওঁতে তই ডাক দিলি
প্ৰভুই এৰি গ'ল মোক।

লোকগীতৰ ভাৱ-বস্তুক যে কেৱল বৈষ্ণৱ সাহিত্যতহে শিষ্টৰূপত গ্ৰহণ কৰা হৈছে এনে নহয়; আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো লোকসাহিত্যৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। বিহুনামত গোৱা হয় -

দিখৌ নৈ এৰিব   পাৰোঁ ঐ লাহৰী
জাঁজী নৈ এৰিব পাৰোঁ
তোমাক ঐ লাহৰী   এৰিব নোৱাৰোঁ
নদীত জাপ দি মৰোঁ।

এই বিহুনামটোৰ ৰূপটোৰ সামান্য সালসলনি কৰি আধুনিক কবিতাত নতুন ৰূপ দিয়া দেখা গ'ল আৰু ভাৱ-বস্তুক আধুনিক ভাৱ-বস্তুৰ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰি হেম বৰুৱাই লিখিলে -

তোমাৰ মৰমত চেনাই ঐ
দিখৌ নৈ এৰিব পাৰোঁ মই
আৰু বহুত নৈ এৰিব পাৰোঁ।

হেমবৰুৱাৰ দৰেই অজিত বৰুৱাৰ 'ভাৱি চালে লিলিমাই, এই জীৱনত একো নাই' আদি লোকগীতধৰ্মী কবিতা অসমীয়াত পৰৱৰ্তী কালত তৰুণ কবিসকলেও সৃষ্টি কৰা দেখা গৈছে। সেইদৰে লোকসাহিত্যৰ অন্যতম বিভাগ সাধুকথাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি অসমীয়াত চুটিগল্পও সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অৰুণ গোস্বামীৰ 'অটব্য অৰণ্যৰ সাধু', 'বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু' গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'অটব্য অৰণ্যৰ সাধু' গল্পটো পুৰণি সাধুকথাৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। গল্পটোত ভাৰতবৰ্ষ আৰু অসমক অৰণ্যৰ প্ৰতীক ৰূপে দেখুৱাই বগা বান্দৰ এজাককে ইংৰাজৰ, এজাক শিয়ালক স্বাধীন ভাৰতৰ শাসকসকলৰ আৰু অন্যান্য জীৱ-জন্তুবোৰক ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ মানুহৰ প্ৰতীক ৰূপত দেখুৱাই ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। সেইদৰে 'বাঁহী আৰু ভেৰাৰ সাধু' গল্পতো ভৱ আৰু হৰ নামৰ দুটা চৰিত্ৰক ভেৰাৰথীয়া ৰূপত অংকণ কৰি সাধুকথাৰ আৰ্হিত গল্পটো লিখা হৈছে। মুঠতে অসমীয়া লোককথা (সাধুকথা) আৰু লোকগীতৰ আৰ্হিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা কথাযাৰে প্ৰমাণ কৰে যে, আধুনিক সাহিত্য যিমানেই আধুনিক

অথবা শিষ্ট ৰূপত গঢ় লৈ নূঠক লাগিলে লোকসাহিত্য কোনো কালেই অনাদৃত নহয়।

(আঠ)

লোকসাহিত্য গুণগতভাৱে সাৰ্বজনীন আৰু নৈব্যক্তিক সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ গুণগত মূল্য সৰ্বকালীনো। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে লোকসাহিত্য মানৱ ইতিহাসৰ দলিল স্বৰূপ। এই শ্ৰেণী সাহিত্য অশিক্ষিত মানুহৰ দ্বাৰা সৃষ্ট যদিও ইয়াত লোকমনৰ যথাৰ্থ মৌলিক ভাৱানুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটে আৰু লোকসমাজৰ চিন্তা-চৰ্চা, সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা আদিৰো প্ৰতিফলন ঘটে। আনহাতে শিষ্ট সাহিত্যৰ পূৰ্বস্তৰৰ সৃষ্টি স্বৰূপে ইয়াৰ ঐতিহাসিক মূল্যও অনস্বীকাৰ্য। এনে বহুমুখী গুণবিশিষ্টতাৰ বাবেই লোকসাহিত্যৰ গৱেষণাধৰ্মী আলোচনা হোৱা অতি প্ৰয়োজন। পাশ্চাত্য দেশসমূহত লোকসাহিত্যৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন হৈছে। ৰিচাৰ্ড এম. ডৰছন, এলান ডান্দেচ, ডন বেন এমছ, লুইছ স্পেনচ, ই.বি. টাইলৰ, ডব্লিউ আৰ. বেছকম আদি অনেক পণ্ডিতে লোকসাহিত্যৰ গৱেষণা কৰি নতুন নতুন ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। অসমত এতিয়াও ব্যাপকভাৱে লোকসাহিত্যৰ গৱেষণাধৰ্মী চৰ্চা হৈছে বুলি ক'ব পৰা হোৱা নাই। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ তৰফৰ পৰা অৱশ্যে কিছু গৱেষণাধৰ্মী কাম হ'বলৈ ধৰিছে।

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ থলীখন অতি সাৰুৱা। কাৰণ অসম বহু জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয় থলী। জনজাতি অজনজাতি উভয় জনগোষ্ঠীৰ পৃথক পৃথক লোকসাহিত্য আছে আৰু ইয়াৰ বহুবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমত ইতিমধ্যে এক হৈ পৰিছে। অসমৰ জনজাতি অজনজাতি এই সকলোবোৰকে লৈহে অসমীয়া জাতি। গতিকে অসমীয়া লোকসাহিত্য বুলি ক'লে সকলোবোৰ জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যক সমানে চৰ্চা কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে অসম সাহিত্য সভাই অসমৰ জনজাতি অজনজাতি উভয়ৰে সংস্কৃতি বিষয়ক কিতাপ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু জনজাতিসকলৰ সংস্কৃতি তথা লোকসাহিত্যৰ আলোচনাও অসমীয়াত যুগুতাই প্ৰকাশ কৰিছে। আনকি বহুবোৰ জনজাতিৰ সাধুকথাও অসমীয়া ভাষাত লিখি উলিয়াইছে। অসম সাহিত্য সভা বেচৰকাৰী ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান হিচাপে আৰ্থিক দিশত ইয়াৰ সীমাবদ্ধতা আছে। অথচ এই সীমাবদ্ধতাৰ ভিতৰতে অসম সাহিত্য সভাই জনজাতি আৰু অজনজাতি এই সকলোবোৰকে সামৰিছে যে অসমীয়া জাতি এইষাৰ কথা সঠিকভাৱে অনুভৱ কৰি জনজাতিসকলৰ লোকসাহিত্যকো অসমীয়া লোকসাহিত্য বুলিয়ে অনেক কিতাপ-পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। ঠিক সেইদৰে অসম সাহিত্য সভাৰ ষষ্টষষ্টিতম ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনৰ আদৰণী সমিতিৰ তৰফৰ পৰা প্ৰকাশিত গ্ৰন্থলানিৰ ভিতৰত 'অসমীয়া লোকসাহিত্য'

শীৰ্ষক এই গ্ৰন্থখনৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে বুলি ভৰা হৈছে। জাতীয় লোকসাহিত্যৰ চিন্তা-চৰ্চাত আৰু অলপ শক্তি বৃদ্ধি হওক বুলিয়ে পৰিকল্পনা কৰি গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হ'ল। আৰু গোটাদিয়েক দিশত প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিবলৈ জনদিয়েক গুণী জ্ঞানী ব্যক্তিক অনুৰোধ কৰা হৈছিল যদিও কেইটামান প্ৰবন্ধ হাতত নপৰিলহি। তথাপি গ্ৰন্থখনে অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ চৰ্চাত নতুন মাত্ৰা দান কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছে।

প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

১ জানুৱাৰী, ২০০১ চন

সম্পাদক

লোকমন আৰু লোকসাহিত্য

নগেন শইকীয়া

'লোক' (folk) এই শব্দটো এসময়ত ব্যৱহৃত হৈছিল অশিক্ষিত চহা মানুহক বুজাবলৈ। Charles Wirek এ তেওঁৰ নৃতত্ত্ব বিষয়ক শব্দকোষত ব্যাখ্যা কৰিছে, "Folk, a group of associated people, a primitive kind of post-tribal social organisation : the lower classes or common people of an era' (Dictionary of Anthropology, page 217) এই বুলি।এই ব্যাখ্যাই জনজাতীয় জীৱন পদ্ধতিৰ পৰৱৰ্তী কালৰ আদিম সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ অথবা সাধাৰণ মানুহৰ সংঘবদ্ধ জীৱন-পৰিচয় নিৰ্দেশ কৰে। আন এখন শব্দকোষ International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore ত (পৃষ্ঠা ১২৬) লোক শব্দৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে - প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ অনুগামী সাধাৰণ মানুহ বুলি। আনহাতে David E. Hunter আৰু Philip Whiten এ সম্পাদনা কৰা Encyclopaedia of Anthropology (Page 173) ত যিকোনো এটা বিষয়ৰ সমান অংশীদাৰ একোটা লোকসমষ্টিক folk বুলি কোৱা হয়, এই ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে।

এই ব্যাখ্যাসমূহৰ পৰা আৰু অন্যান্য দিশসমূহৰ বিচাৰৰ পৰা 'লোক' - এই শব্দটোৰ অৰ্থ কিচাৰিবলৈ গৈ প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী, নিম্নস্তৰৰ জনগোষ্ঠী, কৃষিভিত্তিক গ্ৰাম্য জনগোষ্ঠী, প্ৰাচীন ঐতিহ্য বহনকাৰী জনগোষ্ঠী, আধুনিক সমাজৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰাচীন পন্থী জনগোষ্ঠী, নিৰক্ষৰ জনগোষ্ঠী, অনগ্ৰসৰ জনগোষ্ঠী, 'বৈদগ্ধ্যহীন অনালোকিত জনগোষ্ঠী', শিল্প-বিপ্লৱৰ আগৰ ঐতিহাসিক স্তৰৰ জনগোষ্ঠী, বিচ্ছিন্ন ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠী ইত্যাদি ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। দেখা যায়, এই ব্যাখ্যাৰ লগত গ্ৰামীণ জীৱন, কৃষি, প্ৰাচীনত্ব, পশ্চাৎ অৱস্থা, শিক্ষাহীনতা তথা নিৰক্ষৰতা, অপৰিশীলতা, সামাজিক স্তৰৰ নিম্নতা, অনাধুনিকতা আদি ধাৰণা জড়িত হৈ আছে। সেইবাবে লোকজীৱন বুলি ক'লে চহা, নিৰক্ষৰ মানুহৰ সমষ্টিগত জীৱনৰ ই পৰিচয় জ্ঞাপক হৈ পৰিছিল।

কিন্তু লোকজীৱনৰ এই ব্যাখ্যা সলনি হৈছে। তাৰ ঠাইত এটা সংহত সমষ্টিগত জীৱনৰ ই নিৰ্দেশক হৈ পৰিছে (আশুতোষ ভট্টাচাৰ্য, বাংলা লোকসাহিত্য,

পৃ ২)। সমষ্টিগত জীৱন-পদ্ধতিয়েই লোকজীৱনৰ আধাৰ। এতেকে লোকজীৱন হ'ল একে ধ্যান-ধাৰণা, সংস্কাৰ, বিশ্বাস আৰু সামূহিক নিয়মৰ অধীন কোনো লোকসমষ্টি। এনে লোকসমষ্টি যে কৃষিভিত্তিক, নিৰক্ষৰ, গ্ৰামীণ হ'ব লাগিব, এনে কোনো বাধ্যবাধকতা থাকিব নোৱাৰে। বৰং আধুনিক জীৱন-যাপন কৰা লোকৰ মাজতো লোকজীৱনৰ সমল আৰু চৰিত্ৰ নিহিত হৈ থাকিব পাৰে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে সমষ্টিগত জীৱনৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা জীৱন যাপনৰ অলিখিত পদ্ধতি আৰু বিধানেই লোকজীৱন গঢ়ি তোলে। এনে জীৱনৰ ঘাই পৰিচালিকা শক্তিয়েই হ'ল সমষ্টিগতভাৱে গঢ়ি তোলা অলিখিত বিধি-বিধান, বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰসমূহ। অৰ্থাৎ, এনে জীৱনৰ মাজত সমষ্টিগত জীৱনৰ পৰা উদ্ভূত মূল্যবোধসমূহেই ব্যক্তিকো সমষ্টিৰ অংশ হিচাপে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এতেকে লোকজীৱনত ব্যক্তিৰ সুকীয়া স্বতন্ত্ৰ বিশেষত্ব থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু লোকজীৱনত যদি সমাজৰ কোনো স্তৰৰ বিষয়-বাবত অধিষ্ঠিত ব্যক্তিক বিশেষ মৰ্যাদা দিয়াৰ পৰম্পৰাগত বিধান চলি আছে, তেনেহ'লে তেনে বিধানো লোকজীৱনৰ অংশ স্বৰূপেই মান্য হ'ব।

প্ৰত্যেক লোকসমষ্টিৰ জীৱনৰ পিছফালে সংশ্লিষ্ট সমাজৰ নৈসৰ্গিক অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমি জড়িত হৈ থাকে। সেই পটভূমিতেই মানুহে সমষ্টিগত জীৱন গঢ়ি তোলে। ইয়াৰ পটভূমিতেই গঢ়ি তোলে সমষ্টিগত জীৱনৰ শুভাশুভৰ ধাৰণা আৰু বিশ্বাস। এই ধাৰণা আৰু বিশ্বাসবোৰেই এহাতে সৃষ্টি কৰে সামাজিক মূল্যবোধ আৰু সংস্কাৰ আৰু আনহাতে ইয়াৰ মাজেদিয়েই অভিব্যক্ত হয় মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ বৰ্ণময় ৰূপ। মানৱীয় ভাৱ-অনুভূতিৰ কোনো ভৌগোলিক, সামাজিক, সাম্প্ৰদায়িক বা ধৰ্মীয় পৰিচয় নাথাকিলেও ইয়াৰ অভিব্যক্তিৰ ৰূপৰ মাজত তেনে পৰিচয়ৰ সাঁচ থাকিব পাৰে আৰু থাকে। লোকজীৱনৰ জীৱনবোধ, সৌন্দৰ্যবোধ আৰু ৰসবোধ এই সমলবোৰৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশিত হয়। যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিশ্বাস কালক্ৰমত গঢ় লৈ উঠিছে - সেই বিশ্বাসবোৰেও জীৱন-দৃষ্টিভংগীত প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে, লোকবিশ্বাস আৰু ধৰ্মবিশ্বাস একেটা বস্তু নহয়। কাৰণ ধৰ্মৰ লগত পৰলোকৰ সম্পৰ্কও জড়িত। দ্বিতীয়তে, ধৰ্ম কোনো একোগৰাকী সন্তই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নীতি-নিয়মৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। কিন্তু লোকবিশ্বাস হ'ল ঐতিহাসিক জীৱনৰ লগত জড়িত আৰু ই সমষ্টিগত ধাৰণা বা জ্ঞানৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। উদাহৰণ স্বৰূপে, অসমীয়া সমাজত চলা লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত পালিত অনুষ্ঠানসমূহলৈ আঙুলিয়াই দিব পাৰি। সন্তানৰ জন্মৰ সময়ত পালন কৰা লোকাচাৰ, ছোৱালীৰ কন্যাকাল হোৱাৰ সময়ত পালিত লোকাচাৰ, বিয়াৰ সময়ত পালিত লোকাচাৰ নাইবা আই ওলোৱা, জ্বৰ হোৱা, গ্ৰহণী হোৱাকে ধৰি বিভিন্ন ৰোগৰ সময়ত পালিত লোকাচাৰসমূহ কোনো সন্তই নাইবা কোনো ধৰ্মৰ ধাৰাই সৃষ্টি কৰি দিয়া নাই; বৰং সামাজিক

জ্ঞান, অভিজ্ঞতা আৰু শুভাশুভৰ ধাৰণাৰ ভিত্তিত সমষ্টিগত জীৱনৰ মাজৰ পৰাই ইবিলাক উদ্ভৱ হৈছে। আমাৰ আধুনিক জীৱনতো এনেধৰণৰ অনেক লোকাচাৰ পালিত হৈ আহিছে। পবিত্র সৰকাৰে তেওঁৰ লোকভাষা লোকসংস্কৃতি শীর্ষক গ্রন্থত ধর্মক পাৰত্রিক আৰু লোকবিশ্বাসক ঐহিক লক্ষ্যৰ লগত জড়িত বুলি দেখুৱাইছে। বিভিন্ন জনসমষ্টিৰ মাজত প্রচলিত প্রাকৃতিক শক্তিসমূহৰ ধাৰণা লোকবিশ্বাসৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছে। সাপ পূজা, গছ পূজা, শিল পূজা, দেও-ভূতৰ ধাৰণা এই আটাইবিলাকৰ মাজত আমি লোকমন আৰু লোকবিশ্বাসৰ পৰিচয় বিচাৰ কৰিব পাৰোঁ। লোকবিশ্বাসৰ ঘাই প্রকৃতিটোৱেই হ'ল যুক্তিৰে কোনো বিষয় অনুসন্ধান কৰাতকৈ বিষয়ৰ আকৃতি-প্রকৃতি চাই এটা অনুমান নির্ভৰ ধাৰণা সৃষ্টি কৰি লোৱা। সেইবাবেই ইয়াক ধর্মবিশ্বাসৰ লগত যিদৰে একাকাৰ কৰিব নোৱাৰি, তেনেকৈ আধুনিক যুক্তিবাদী জীৱনবোধৰ লগতো জড়িত কৰিব নোৱাৰি।

মানুহৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে মানুহৰ জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতা আৰু কর্মই মানুহৰ দেশে দেশে, কালে কালে সংস্কৃতিৰ ভেঁটি নির্মাণ কৰি দিছে। মানুহৰ আদিম জীৱন-চর্যাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক কাললৈকে মানৱীয় কর্মসমূহৰ স্তৰ সলনি হৈছে। আদিম জীৱন আছিল কঠোৰ অৰণ্য-জীৱন, য'ত মানৱীয় অনুভূতিসমূহৰ সূক্ষ্ম আৰু কোমল অভিব্যক্তি ঘটাৰ অৱস্থা আৰু সুযোগ নাছিল। সন্দেহ নাই সেই অৱস্থাত লাভ কৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু ধাৰণা ক্রমাৎ সূক্ষ্মৰ পৰা সূক্ষ্মতৰ ৰূপ গ্রহণ কৰি আধুনিক মানুহৰ মনৰ মাজতো প্রৱাহিত হৈ আছে। মানুহে তাৰ জীৱকোষত এনে অভিজ্ঞতা আৰু তাৰ সংস্মৰণ কঢ়িয়াই লৈ আহিছে। লোকজীৱনৰ মাজতো তাৰ অৱস্থিতি বিচাৰি পাব পাৰি। কিন্তু আদিম মানুহৰ ভাৱনা আৰু কার্যই ক্রমাৎ এক পৰিশীলিত ৰূপ গ্রহণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ পিছৰ কালতহে লোকসংস্কৃতিৰ উন্মেষ ঘটিছে। ইয়াক এহাতে যিদৰে আদিম মানুহৰ জীৱন আৰু কর্মৰ লগত যুক্ত কৰিব নোৱাৰি, ঠিক তেনেকৈ আধুনিক ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্রিত জীৱনৰ লগতো সংযুক্ত কৰিব নোৱাৰি। অর্থাৎ, আদিম মানুহৰ জান্তৱ প্রবৃত্তি আৰু আধুনিক মানুহৰ তত্ত্ব, তথ্য আৰু যুক্তিবাদী জীৱন-পদ্ধতি এই দুয়োটাৰ পৰা লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতি বেলেগাই চোৱাৰ প্রয়োজন আছে। George M.Fostrer এ What is Folk-culture নামৰ তেওঁৰ প্রবন্ধত (American Anthropologist, Vol. 55, No. 2, Part I, Page 159) মানুহৰ সাংস্কৃতিক স্তৰক আদিম সংস্কৃতি, লোক সংস্কৃতি আৰু উচ্চ সংস্কৃতি এই তিনিটা ভাগত ভগাইছে। মানুহৰ সভ্যতাৰ ইতিহাসলৈ চকু দিলে দেখা যাব যে মানুহৰ সভ্যতাৰ দ্বিতীয়টো স্তৰত অর্থাৎ কৃষিভিত্তিক সভ্যতা গঢ়ি উঠাৰ স্তৰত সমষ্টিগত লোক জীৱন, লোক বিশ্বাস, লোকসংস্কাৰ আৰু লোকসংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছিল। অশুভৰ পৰা ব্যক্তি আৰু সমষ্টিক ৰক্ষা কৰাৰ আৰু প্রকৃতিৰ

উপাদানেৰে জীৱনক সুন্দৰ কৰা আকাংক্ষা লোকসংস্কৃতিৰ মাজত সদায় ক্ৰিয়াশীল হৈ আহিছে।

বেলেগ বেলেগ লোক সমষ্টি ভৌগোলিকভাৱে পৃথক হৈ থকাৰ নিমিত্তে এই সমষ্টিবিলাকৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য গঢ় লৈ উঠে আৰু এটা ধাৰাবাহিক ঐতিহ্যও সৃষ্টি কৰি লয়। Donald Goddardএ তেওঁৰ Folk-Art নামৰ প্ৰবন্ধত (Dictinary of Art, page 416) এই বিষয়ত আলোকপাত কৰি কৈছে যে কৃষিভিত্তিক জনসমষ্টিৰ অৱস্থিতিৰ ভৌগোলিক পৃথকতাই তেওঁবিলাকৰ নিজস্ব লোকজীৱন- পদ্ধতি আৰু লোকসংস্কৃতি গঢ়ি উঠাত সহায় কৰি আহিছে। অৱশ্যে তৎসত্বেও, Robert Redfieldএ ভাৱে (Human Nature and the Study of Society, Vol. I, Page 232-233) যে সকলো সমাজেই কোনো কোনো বিষয়ত পৃথক হ'লেও লোকসমাজসমূহৰ মাজত কিছুমান সাধাৰণ সদৃশ বিশেষত্ব আছে, যিবিলাকে লোকসমষ্টিসমূহক এটা ধৰণ (type) বুলি ভাৱিবলৈ সুযোগ দিয়ে। উল্লেখযোগ্য যে পূৰ্বে কৈ অহাৰ দৰে আধুনিক কালতো লোকসংস্কৃতি জীয়াই আছে আৰু নতুন নতুন ধৰণেৰে ই সৃষ্টি হৈয়ো আছে। সেইবাবে ই সৃষ্টিৰ প্ৰাচীন পন্থা অৱলম্বন কৰিলেও সময়ৰ ফালৰ পৰা প্ৰাচীন নহ'বও পাৰে।

লোকসংস্কৃতিৰ তিনিটা মৌলিক দিশৰ কথাও বিবেচ্য। সেইকেইটা হ'ল : জ্ঞানসমষ্টি (Body of Knowledge), চিন্তাৰ পদ্ধতি (Mode of thought) আৰু বিশিষ্ট শিল্পৰূপ (Kind of Art)। জ্ঞানসমষ্টি গঢ় লৈ উঠে অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত আৰু এই জ্ঞানসমষ্টিৰ ভিত্তিত উচিত-অনুচিত, পাপ-পূণ্য,, ভাল-বেয়া, মংগল-অমংগল আদিৰ ধাৰণা গঢ় লৈ উঠে। চিন্তাৰ পদ্ধতিৰ লগত জড়িত হৈ আছে জ্ঞান সমষ্টিৰ লগত জড়িত অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কাৰ্যাৱলী সম্পাদন কৰাৰ পদ্ধতি আৰু শিল্পৰূপৰ লগত জড়িত হৈ আছে এই কাৰ্যাৱলীৰ সম্পাদন সুন্দৰ আৰু কাৰ্যকৰী কৰাৰ যত্ন। যথাৰ্থতে মানুহে জীৱনৰ সকলো কৰ্মকে সুন্দৰ আৰু ফলপ্ৰদ ৰূপত সমাপন কৰিবলৈ বিচাৰে। সেইবাবে সকলো মানৱীয় কৰ্মই সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত। লোকসংস্কৃতিয়েও সকলো লোককৃতিকে সামৰি লয়। এই লোককৃতিৰ ভিতৰত লোককলা, লোক কৌশল, লোক সঁজুলি, লোক পৰিচ্ছদ, লোকাচাৰ, লোক বিশ্বাস, লোক ঔষধ, লোক সংগীত, লোক ক্ৰীড়া, লোক-শাৰীৰিক আচৰণ, লোক-খাদ্য, লোক-বাস্তুশিল্প আৰু লোক-মৌখিক কলাকে ধৰি সকলো কৰ্মই পৰে। এসময়ত লোকসাহিত্য বুলি ব্যৱহাৰ কৰা পৰিভাষাই এতিয়া নাম সলাই মৌখিক কলা ৰূপে পৰিচিত হৈছে। এই মৌখিক কলাৰ মাজত লোককথা, লোককিংবদন্তী, লোকপুৰাণ, লোককবিতা, প্ৰবচন, সাঁথৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এই মৌখিক কলাৰ মাজত লোকজীৱনৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, বিশ্বাস, ধাৰণা, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম, বিৰহ, উৎসাহ, নিৰাশা, খং, ঘৃণা, হাঁহি-কান্দোন, বিস্ময়, আনন্দ এই আটাইবিলাকেই বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰি আহিছে। এক প্ৰকাৰ

ক'বলৈ গ'লে লোকসাহিত্য হ'ল লোকজীৱনৰ বাঙ্ময় প্ৰকাশ। এতেকে লোকসাহিত্যৰ লগত লোকজীৱনৰ সকলোবোৰ অংগৰে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ সম্পৰ্ক আছে। আনহাতে পূৰ্বে কৈ অহাৰ দৰে ইয়াৰ লগত অৰ্থনৈতিক পটভূমিৰ সম্পৰ্কও নিবিড়। খ্ৰীষ্টফাৰ কডৱেলে তেওঁৰ Illusion and Reality নামৰ গ্ৰন্থত "Culture cannot be seperated from economic production and poetry from social organisation" বুলি প্ৰকাশ কৰা অভিমত এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। এসময়ত লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন বুজাবলৈ কেৱল লোকসাহিত্যৰ অধ্যয়নকে লক্ষ্য কৰি লোৱা হৈছিল; অৱশ্যে এতিয়া লোক-কৃতি (folklore) শব্দটোৱে জীৱনৰ সকলো দিশ সামৰি লোকসাহিত্যকো তাৰ অংগীভূত বুলি লোৱা হৈছে। Maria Leach এ সম্পাদনা কৰা Standard Dictionary of Folktale, Myth and Legend (Newyork 1949) গ্ৰন্থত Folklore ৰ বাইছটা সংজ্ঞা দিছে আৰু তাৰ মাজত লোকসাহিত্য সৃষ্টিও সোমাইছে। প্ৰসংগক্ৰমে কৈ থ'ব পাৰি যে folklore শব্দটো Willam John Thomas এ ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত Athenium নামৰ পত্ৰিকালৈ লিখা চিঠিত প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ শব্দটো popular and antiquities অৰ্থাৎ জনপ্ৰিয় পুৰাতত্ত্ব যি অতীতৰ সমাজত প্ৰচলিত আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, সংস্কাৰ আদি সামৰি লৈছিল, সেই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সি যি কি নহওক, এতিয়া লোকসাহিত্য লোককৃতিৰে অংশবিশেষ স্বৰূপেই গৃহীত হ'ল। এতেকে লোকসাহিত্যৰ বিচাৰ কৰোঁতে লোককৃতি তথা লোক জীৱনৰ বিচাৰো অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিল।

লোকজীৱন তথা লোককৃতিৰ ঘাই চালিকা শক্তি হ'ল লোকমন। এই লোকমনৰ লগত ব্যক্তিমনৰ (Individual mind) এক অবিচ্ছেদ্য ব্যৱহাৰিক সম্পৰ্ক আছে। মানুহ দুটা মনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত . এটা সামাজিক মন আৰু আনটো ব্যক্তিমন। ব্যক্তিমন অকলশৰীয়া, সামাজিক মন সংঘবদ্ধ। মানুহৰ ব্যক্তিগত মনৰ কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহকে ধৰি আশা আকাংক্ষা সীমাহীন হ'ব পাৰে। ব্যক্তিজনে বিচৰা ধৰণেৰে যদি মানুহক যথেচ্ছাচাৰ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া হয় তেনেহ'লে সংঘবদ্ধ জীৱন কেতিয়াও সম্ভৱপৰ হৈ নুঠে। আনকি জীৱ-জন্তুৰ দলৰ মাজতো দলীয় শৃংখলা বজাই ৰখা দেখা যায়। মানুহৰ ক্ষেত্ৰত সি অধিক স্পষ্টভাৱে আৰু বিস্তৃতভাৱে নিৰ্ধাৰিত আৰু নিৰ্দেশিত হ'ব সেই সম্পৰ্কে কোনো সন্দেহ নাই। মানুহক স্বাভাৱিকতে সামাজিক প্ৰাণী বোলা হয়। ইয়াৰ দ্বাৰাই সংঘবদ্ধ জীৱনৰ প্ৰতি তাৰ আনুগত্য আৰু দায়বদ্ধতা নিৰ্দেশিত হৈছে। এই নিৰ্দেশ বিলাকেই সামাজিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰো জন্ম দিছে। জনপ্ৰাণীহীন কোনো ঠাইত থকা এজন নিঃসংগ মানুহৰ বাবে কোনো ভাল-বেয়া, পাপ-পূণ্য, উচিত-অনুচিতৰ সীমা নাথাকে, কিন্তু যেতিয়াই তাত দ্বিতীয় এজন মানুহৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটে তেতিয়াই দ্বিতীয় জনৰ স্বাৰ্থত নিয়ম মানি চলাৰো প্ৰশ্ন উঠে আৰু এনেকৈয়ে মূল্যবোধবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

মানুহক অকলশৰীয়াকৈ বিচাৰ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে বাবেই ব্যক্তি-মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাকো সমাজ জীৱনৰ পটভূমিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। David McLillanএ তেওঁৰ Political Theory নামৰ ৰচনাত (Literature and Environment নামৰ গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৭০) কৈছে : Men are not isolated beings whose nature can be described apart from the society in which they live. Their very individuality has come to them through society. Experience that is wholly private is impossible; all experience, even the most intimate comes to us through social reality of which we are part. যদিও T. S. Eliotএ তেওঁৰ Tradition and Individual Talent নামৰ ৰচনাখনত প্ৰত্যেক লেখকৰ ব্যক্তিগত সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে, তথাপি তেনে প্ৰতিভাৰ ঐতিহ্যাশ্ৰয়ী পটভূমিৰ কথাও তেওঁ পাহৰি যোৱা নাই। প্ৰতিভা বিষয়টো এক বিমূৰ্ত বিষয়। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম সামাজিক। ভাষা নিজেই সামাজিক জীৱনে সৃষ্টি কৰা মাধ্যম। তদুপৰি ব্যক্তিগত মানুহৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিবোৰ সাৰ্বজনীন। সেই অৰ্থতেই মানুহৰ ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ এটা সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰ স্থান আৰু কাল ভেদে সকলো সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ মাজত দেখা যায়। অৱশ্যেই একো একোটা সময়ৰ একোখন সমাজৰ আৱয়বিক আৰু মানসিক প্ৰকৃতিৰ নিজস্ব বিশিষ্টতা থাকিব পাৰে। ব্যক্তিমনে তাৰে পৰাই ৰস শুহি লয়। এজন সমাজ বিজ্ঞানী John Eric Nordskog - সম্পাদিত Social Change নামৰ গ্ৰন্থত সমাজৰ আৱয়বিক গঠন আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্মাণত ভৌগোলিক পৰিৱেশ, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, জন-গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তন, নৃগোষ্ঠীগত বৈশিষ্ট্য, অৰ্থনৈতিক উৎপাদন ব্যৱসায়-বাণিজ্য, প্ৰশাসন, যাতায়াত, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা এইবিলাকৰ প্ৰভাৱৰ গুৰুত্বৰ কথা নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে কোনো এখন সমাজৰ জীৱন দৃষ্টিভংগীৰ গঠনত বা পৰিৱৰ্তনত, তেওঁলোকৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰত, তেওঁবিলাকৰ মনস্তাত্ত্বিক গাঁথনিত এই কাৰকবিলাকে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। সামাজিক বিশ্বাস আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানবিলাকৰ মাজত, সামাজিক সম্পৰ্ক আৰু মূল্যবোধৰ মাজত এটা গভীৰ সম্পৰ্ক আছে।এক কথাত ক'বলৈ গ'লে সমাজ আৰু সংস্কৃতি মনস্তাত্ত্বিকভাৱে সংযুক্ত। A. Irving Hallowellএ তেওঁৰ Culture, Personality and Society নামৰ প্ৰবন্ধত (Anthropology Today, Page 567) দেখুৱাইছে যে সংস্কৃতি, সমাজ আৰু ব্যক্তি পৰস্পৰৰ লগত পৰস্পৰৰ অবিচ্ছেদ্যভাৱে সম্পৰ্কিত।

দেখা যায় ব্যক্তিমনক কোনো প্ৰকাৰেই সমষ্টিমনৰ পৰা সামাজিক জীৱনৰ পটভূমিত বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই সমষ্টিৰ দায়বদ্ধ আৰু প্ৰত্যেক ব্যক্তিমন সমষ্টিমনৰ অনুগত। এইকথাও উল্লেখযোগ্য যে ব্যক্তিমনৰ এটা একান্ত ব্যক্তিগত গোপন দিশো আছে, সি অৱদমিত বাসনাৰ লগত আৰু অৱচেতনৰ

লগত জড়িত হৈ থাকিব পাৰে। কিন্তু সামাজিক প্ৰাণী হিচাপে সি অৱচেতনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে সমষ্টিমনৰ তেনে কোনো গোপন-আন্ধাৰ দিশ নাই। ই চেতন মনৰ লগত সংযুক্ত। এতেকে মানুহৰ সকলো মানৱীয় কাৰ্যই সমষ্টিগত জীৱনৰ চেতন মনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। এই চেতন মনৰ মাজত আদিম মানুহৰ কামনা-বাসনা, আশা-আকাংক্ষাৰ উপাদানো জড়িত হৈ থাকিব পাৰে; তত্ৰাচ তাৰ চৰিত্ৰ হ'ল সামাজিক।

লোকজীৱন, লোকভাষা, লোকসংস্কৃতি, লোকশিল্প আৰু লোকসাহিত্যত এই সমষ্টি মনটোৱেই ক্ৰিয়াশীল। তদুপৰি লোককৃতি সমূহৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত কোনো ব্যক্তিগত প্ৰতিভা জড়িত হৈ থাকিলেও তাৰ মাজত যিহেতু সমষ্টিমন আৰু সামাজিক মূল্যবোধৰ প্ৰভাৱেই নিয়ন্ত্ৰক হৈ পৰে, সেইবাবে লোকশিল্প বা লোকসাহিত্যকে ধৰি লোককৃতিসমূহৰ ব্যক্তিগত স্ৰষ্টা নথকা হৈ পৰে। তদুপৰি আধুনিক সভ্যতাৰ নীতি-নিয়মৰ বান্ধোনৰ বাহিৰত থকা এনে কৃতিসমূহৰ মাজত ব্যক্তিগত ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয়ৰ পৰিৱৰ্তে সমষ্টিগত জীৱনৰ ব্যক্তিত্বই পৰিস্ফুট হৈ উঠে। লোকজীৱনক আৰু লোককৃতিক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থকা এই সমষ্টিগত মনটোৱেই লোকমন। এতেকে লোকসাহিত্যৰ মাজতো এই লোকমনটোৰ অস্তিত্ব সহজেই অনুমেয়।

লিখিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতেই মৌখিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক ভাষাতে মানুহে নিজৰ জ্ঞান, অভিজ্ঞতা, কল্পনা আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা ধ্বনি আৰু শব্দই মৌখিক কলাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰি আহিছে। এই কথাও মন কৰিবলগীয়া যে এতিয়াও যিবোৰ ভাষাত লিখিত সাহিত্য সৃষ্টি হোৱা নাই তেনে ভাষাতো মৌখিক কলা সৃষ্টি হৈ আহিছে। এনে মৌখিক কলাসমূহৰ লগত সামাজিক অনুষ্ঠানৰো সম্পৰ্ক অবিচ্ছেদ্য। এই কথাও স্মৰ্তব্য যে লিখিত সাহিত্যৰ সৃষ্টিও লোকসাহিত্যৰ বুকুৰ পৰাই হৈছে। অৱশ্যে লিখিত সাহিত্যৰ ব্যক্তিগত স্ৰষ্টা থাকে, লোকসাহিত্যৰ ব্যক্তিগত স্ৰষ্টা নাথাকে। ডিমেশ্বৰ নেওগে লোকসাহিত্যক সেইবাবে লিখিত সাহিত্যৰো আগৰ সাহিত্যৰূপ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে; কিন্তু মৌখিক কলা বা লোকসাহিত্যই যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পৰিৱৰ্তনৰ মুখামুখি হৈছে, বিশেষকৈ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত। ফলত অনেক মৌখিক সাহিত্যই মূলভাৱ একে ৰাখিও ইয়াৰ সাজ-পাৰত পৰিৱৰ্তিত ভাষাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি আহিছে। লোকসাহিত্যক 'দহৰ কথা, এজনৰ ভাষা' বুলিও কোৱা হয়। এই সংজ্ঞাই সাহিত্যযে লোকমনৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে তাৰ সংকেত বহন কৰে। ইয়াৰ ভাষাত হোৱা পৰিৱৰ্তনৰ বাবে অনেকে লোকসাহিত্যক 'যুগ নিৰপেক্ষ' সাহিত্য বুলিও কয়।

লোকসাহিত্যক লোকগীত, লোককথা আৰু ফকৰা-যোজনা আৰু প্ৰৱচন, এই তিনিটা ভাগত ভগাই ল'ব পাৰি। ইয়াৰ ভিতৰতে আকৌ লোককথাত (যাক অসমীয়াত সাধুকথা বুলি কোৱা হৈছে) থকা লক্ষ্য আৰু উপাদানলৈ চাই আনন্দৰ

যোগে নৈতিক শিক্ষাদান আৰু বিস্ময়ৰ আনন্দ দান কৰা সাধু এই দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। লোকগীতসমূহক অনুষ্ঠানমূলক, আখ্যানমূলক আৰু বিবিধ বিষয়ক এই তিনি ভাগত ভগোৱা হৈছে। সাধুকথাবিলাকত দেখা যায় লোকমনৰ সৰল অভিব্যক্তি। লোকমনে কোনো কাৰণতে বিয়োগান্তক আখ্যান নিবিচাৰে। তদুপৰি যিবোৰ নৈতিক আৰু সামাজিক মূল্যবোধৰ দ্বাৰা লোকজীৱন পৰিচালিত হৈ আহিছে, সেই মূল্যবোধবিলাক লোকমনে সদায় প্ৰতিষ্ঠা হোৱাটো বিচাৰে। লোকমনে অন্যায়, অসজ, অধৰ্ম বা যিকোনো অসত্য কৰ্মৰ জয় হোৱাটো কেতিয়াও নিবিচাৰে। এতেকে পৃথিৱীৰ কোনো দেশৰ সাধুকথাত অপশক্তিৰ জয়ৰ বিৱৰণ নাই। দ্বিতীয়তে, লোকমনে সত্য, প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ অধিষ্ঠান বিচাৰে। সকলো ভাষাৰ লোকসাহিত্যত সৎ নায়কৰ লগত সাধ্বী নায়িকাৰ, ৰূপহ কোঁৱৰৰ লগত ৰূপহী কুঁৱৰীৰ মিলন দেখুৱাই অহা হৈছে। আনকি দৈত্য-দানৱৰ বিস্ময় জগোৱা কাহিনীবোৰৰ শেষতো সত্য, ধৰ্ম, ঔচিত্য, সততাৰ জয় ঘোষিত হৈ আহিছে। পৃথিৱীৰ সকলো ভাষাৰ লোককথাত থকা এনে সাধাৰণ লক্ষণসমূহৰ মাজত সংশ্লিষ্ট লোকসমষ্টিৰ লোকমনৰ সক্ৰিয় ভূমিকা অৱশ্যেই লক্ষণীয়। Vladimir Prop এ পৃথিৱীৰ লোককথাসমূহৰ মাজত থকা এনে সাধাৰণ গুণ আৰু লক্ষণসমূহ বিচাৰ কৰি লোককথাসমূহৰ অধ্যয়নত এটা নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰিলে।

লোকগীতসমূহৰ মাজতো লোকমনৰ আশা-আকাংক্ষা, কল্পনাই অভিব্যক্তি লাভ কৰি আহিছে। ইয়াৰ মাজতো প্ৰাপ্তিৰ আকাংক্ষা আৰু আনন্দ আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ বেদনা যিদৰে প্ৰকাশিত হৈছে, তেনেদৰে সামাজিক আৰু নৈতিক শিকনিসমূহেও অভিব্যক্তি লাভ কৰিছে। লোকমনৰ কল্পনাই সদায় নিজে কৰিব পৰা সৰ্বোচ্চ সুন্দৰৰ ৰূপ সামৰিবলৈ ভাল পায়। অৱশ্যেই সেই সৌন্দৰ্যৰ ধাৰণা অভিজ্ঞতালব্ধ। নিজৰ চাৰিওফালৰ নিসৰ্গ আৰু সমাজ জীৱনৰ আধাৰতে কল্পনাৰ জগত গঢ়ি তোলে। লোকমনে জৰা-ব্যাধি, অপশক্তি, মৃত্যু এইবোৰক আঁতৰাবৰ কাৰণে কৰা বাণ্ডাই ইন্দ্ৰজালৰ লগত জড়িত গীত বা ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰি নাইবা আখ্যান সৃষ্টি কৰি উপায় উলিয়াবলৈ যত্ন কৰে। মন্ত্ৰ সাহিত্যৰ জন্মৰ লগতো এনে আকাংক্ষা জড়িত। কম শক্তিসম্পন্ন বুলি ভবা ৰোগ-ব্যাধিক ভয় দেখুৱাই আঁতৰাবৰ কাৰণে ৰচনা কৰা মন্ত্ৰৰাজিলৈ আৰু অধিক শক্তিসম্পন্ন ৰোগ-ব্যাধিৰ আঁৰত কোনো শক্তিশালী দেৱতা থকা বুলি জ্ঞান কৰি তেনে দেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ সৃষ্টি কৰা প্ৰাৰ্থনা-গীতসমূহলৈ এইক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াই দিব পাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ আই নামসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেই লোকমনৰ এনে ভাৱনাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। বসন্ত ৰোগৰ ভয়াবহতাক আই বা মাতৃভাৱে পূজা কৰা, আনকি বসন্তৰ কোঁহাকো আয়ে ফুল বছা বুলি কল্পনা কৰাৰ মাজত বসন্ত ৰোগৰ প্ৰতি থকা ভয় আৰু এই ৰোগৰ আঁৰৰ শক্তিৰ ওচৰত নতজানু হৈ কৰা প্ৰাৰ্থনাৰ মাজেদি লোকমনৰ আকৃতি প্ৰকাশিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ লখিমী সবাহৰ নাম, অপেচৰা সবাহৰ নাম

আদিৰ মাজত থকা লোকমনৰ আকাংক্ষা অনুমান কৰিব পাৰি। বিয়ানাসমূহৰ মাজতো লোকজীৱনৰ শিকনি, সংস্কাৰ, কন্যা উলিয়াই দিয়াৰ শোক, এই সকলোবিলাক প্ৰকাশিত হৈছে। বিহুগীত আৰু বনঘোষাৰ মাজত আমি তেনেকৈ প্ৰেম আৰু বিৰহৰ শৃংগাৰ ৰসৰ যি স্ফুৰণ হোৱা দেখা পাওঁ তাৰ মাজতো সমষ্টিগত জীৱনৰ আৰু সমষ্টিমনৰ আকাংক্ষাৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা পাওঁ।

মালিতাবিলাকক একপ্ৰকাৰ লোকপুৰাণ বুলি ক'ব পাৰি। ইবিলাকৰ মাজত একো একোটা কাহিনী লোকজীৱনৰ আৰু লোকমনৰ আধাৰত ছন্দোবদ্ধভাৱে গাঁথি উলিওৱা হয়। ইয়াৰ মাজতো সামাজিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধবোৰ সমানেই সক্ৰিয় হৈ থাকে। এই বেলাড বা মালিতাবিলাকে একো একোটা জনসমষ্টিৰ অন্তৰ্জীৱনৰ সংবাদ কঢ়িয়াই লৈ আছে। ইয়াৰ মাজত প্ৰকাশিত কল্পনা-প্ৰতিভায়ো লোকজীৱন, লোকমন আৰু ইয়াৰ চাৰিওফালৰ নিসৰ্গৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে।

প্ৰৱচন, প্ৰবাদ, ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ আদিৰ মাজত লোকজীৱনে আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান, সেই জ্ঞানৰ ভেটিত লোকজীৱনে গ্ৰহণ কৰা শিকনি, লোকমনৰ জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে হোৱা ধাৰণা, লোকভাষাৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগ ইত্যাদিৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটে। ইবিলাকৰ মাজত লোকজ্ঞানৰ প্ৰকাশ ঘটি আহিছে। এনে ৰচনাসমূহৰ বুদ্ধিদীপ্ত চৰিত্ৰ লোকপ্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

লোকসাহিত্যক লোকমনৰ পৰা আৰু লোকমনক লোকজীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। তদুপৰি লোকজীৱনক তাৰ নিসৰ্গ, পটভূমি, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, নৃতাত্ত্বিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিচয় ইবিলাকৰ পৰাও বেলেগাই চাব নোৱাৰি। একপ্ৰকাৰ ক'বলৈ গ'লে লোকসাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ লগত নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব, অৰ্থনীতি, প্ৰাকৃতিক আৰু ভৌগোলিক অৱস্থান, পুৰাতত্ত্ব, সামাজিক ইতিহাস, সাংস্কৃতিক কাৰ্যাৱলী এই আটাইবোৰ দিশ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে জড়িত হৈ আছে। এই আটাইবিলাক বিষয়ক বিভিন্ন অৱস্থাত, বিভিন্ন সময়ত, বেলেগভাৱে বা সংযুক্তভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে সমষ্টিমন নাইবা লোকমনে। লোকমনক সেইবাবে যিদৰে ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি, তেনেদৰে সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ পৰাও বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। সেই অৰ্থতে লোকসাহিত্য লোকমনৰ বাঙ্ময় শিল্পৰূপ। □

লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত লোকসাহিত্যৰ গুৰুত্ব ঃ

অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গীত-পদৰ আধাৰত

বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

অসমকে ধৰি উত্তৰ-পূৱ ভাৰতক নৃতত্ত্ববিদৰ স্বৰ্গ বুলি অভিহিত কৰাটো যদি যথাৰ্থ হয়, তেনেহ'লে সম্ভৱতঃ এই অঞ্চলক অধিক যৌক্তিকতাৰে লোক-সংস্কৃতিবিদৰ স্বৰ্গ বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই অঞ্চলৰ পৰ্বত আৰু ভৈয়ামত বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় গোষ্ঠী অকল সহ-অৱস্থান কৰিয়েই থকা নাই, সেই বিলাকৰ ভিতৰত অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এই সংযোগ আৰু সংমিশ্ৰণৰ পৰিণতি আৱয়বিক উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত যিমানখিনি লক্ষ্যণীয় হৈছে, তাতোকৈ বহু বেছি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে সাংস্কৃতিক, মূলতঃ লোকসাংস্কৃতিক উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত। বিশেষকৈ অসমত এহাতে যেনেকৈ আৰ্য প্ৰভাৱযুক্ত অসমীয়া হিন্দু সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়ে এই অঞ্চলৰ থলুৱা আৰ্যেতৰ, ঘাইকৈ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ আৱয়বিক আৰু সাংস্কৃতিক উপাদানেৰে পুষ্ট হৈ এক স্বকীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে, সেইদৰে আকৌ ইয়াৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ ওপৰত বিভিন্ন দিশত আৰু বিভিন্ন স্তৰত অসমীয়া হিন্দু সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু আচাৰ-আচৰণৰ লগতে আৰ্য-মূলীয় অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেই কাৰণেই উচ্চ বা শিষ্ট (elite) স্তৰত যিয়েই নহওক, লোকায়ত স্তৰত অসমীয়া সমাজত জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয়ৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল যথেষ্ট অস্পষ্ট। এইটো ঠিক যে, সমগ্ৰ ভাৰততে সংস্কৃতি সংক্ৰমণ (acculturation), সমন্বয়ীকৰণ (integration) আৰু আত্মীকৰণ (assimilation) আদি প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা বিভিন্ন যুগত জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহ বৃহত্তৰ আৰ্য হিন্দু গাঁথনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলত এই প্ৰক্ৰিয়াসমূহৰ গতি ভালেমান দিনৰ পৰা ৰুদ্ধ হৈ আহিছে। অসমত পিছে সৌ সিদিনালৈকে এই প্ৰক্ৰিয়াবোৰ কাৰ্যকৰী হৈ আছিল, আৰু আজিও সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ নিষ্ক্ৰিয় হৈ যোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

ওপৰত বৰ্ণোৱা সাংস্কৃতিক পটভূমিত লোকসাহিত্যৰ সমলসমূহৰ অসাধাৰণ গুৰুত্ব আছে। লোকসাহিত্য একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক উপাদান বিশেষেই নহয়, গোষ্ঠীটোৰ সাংস্কৃতিক দাপোণ স্বৰূপো। লোকসাহিত্যই (লোক-

সঙ্গীত আৰু লোকনৃত্যৰ সহযোগত) যিদৰে গোষ্ঠীটোৰ নান্দনিক আত্মপ্ৰকাশৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, সেইদৰে তাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয় গোষ্ঠীটোৰ ধ্যান-ধাৰণা, প্ৰজ্ঞান প্ৰমূল্য আৰু আদৰ্শ আকাংক্ষা।

লোক সাহিত্যই লোকসংস্কৃতিৰ অন্যান্য উপাদানৰ সৈতে একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে ঠিকেই; কিন্তু কোনো জীৱিত পৰম্পৰাই স্থবিৰ বা নিশ্চল নহয়। লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন সমল সেইবাবে গোষ্ঠীটোৰ সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ঘটা পৰিৱৰ্তনৰ চিত্ৰত বিধৃত হৈ থাকে। অসমৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ বিশেষকৈ ভৈয়ামত থকা সকলৰ লোকসাহিত্যৰ মাজেদিও আমি প্ৰতিটো গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক স্বকীয়তাৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ লগতে বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংযোগৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ সন্ধেদ পাওঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে, মিচিংসকল পূৰ্বতে অৰুণাচলৰ পৰ্বতৰ আদি গোষ্ঠীৰ সমগোত্ৰীয় লোক আছিল আৰু তেওঁলোকে কোনো এসময়ত অসমৰ ভৈয়ামলৈ নামি আহি নৈৰ পাৰে পাৰে স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। মিচিংসকলৰ মূল পৰ্বতীয়া সংস্কৃতি ভৈয়ামৰ নৈ-পৰীয়া সংস্কৃতিলৈ ঘটা ৰূপান্তৰৰ তথ্য মিচিং লোকসাহিত্যত বিদ্যমান। প্ৰকৃততে, মিচিংসকলৰ বিখ্যাত ঐনিতম গীতো নতুন পৰিস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা ৰচনাহে। সেইদৰে কাৰবিসকলো মূলতে পাহাৰৰ অধিবাসী। ভৈয়ামত বসবাস কৰা কাৰবিসকলে ঝুম খেতিৰ ঠাইত পানীখেতিৰ পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁলোকৰ 'আৰা কুৰা' গীতত ঝুম খেতিৰ সোঁৱৰণি বৈ গৈছে। আনহাতে ভৈয়ামৰ পৰিৱেশত দোমাহী বা বিহুক আপোন কৰি লোৱা সাক্ষ্য বহন কৰিছে তেওঁলোকৰ 'দোমাহী আলুন' অৰ্থাৎ বিহুৰ গীতে। সোণোৱালসকলৰ লোকসাহিত্যত বিশেষকৈ সৃষ্টি তত্ত্বমূলক হাইদাং গীতত তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণৰ আদি অৱস্থাৰ চিন বৈ গৈছে।

ভাষাৰ বিষয়টোও লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰাসঙ্গিক। কাৰণ ভাষাই হৈছে সাহিত্যৰ বাহন। অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীসমূহৰ লোকসাহিত্যৰ সমলৰ লেখ ল'লে দেখা যায় যে, এই সকলৰ একাংশহে জনজাতীয় ভাষাত, বাকী অংশ অসমীয়াৰে বিভিন্ন থলুৱা উপভাষাত ৰচিত। বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপ গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আমি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা যিবোৰ প্ৰক্ৰিয়াই কাম কৰিছে, সেইবোৰত এটা অতি শক্তিশালী অনুঘটক (catalytic agent) হিচাপে কাম কৰিছে অসমীয়া ভাষাই। ভৈয়ামৰ জনজাতিবিলাকৰ ভিতৰত কেইবাটাও গোষ্ঠীয়ে সামূহিকভাৱে আৰু আন কিছুমান গোষ্ঠীৰ বৃহৎ অংশই পূৰ্বৰ জনজাতীয় ভাষাৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপকে নিজৰ মাতৃভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু লগতে সেই থলুৱা ৰূপটোক নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। বাকী যিসকলে নিজৰ নিজৰ ভাষাক ৰক্ষা কৰি আছে, সেইসকলেও অসমীয়া ভাষাক বাহ্যিক আদান-প্ৰদানৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত

এহাতে সেই ভাষাবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ চিন স্পষ্ট হৈ পৰিছে আৰু আনহাতে অসমীয়া ভাষাতো সেই ভাষাসমূহৰ উপাদানৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে।

লোকসাহিত্যৰ সমলতো এই ভাষাতাত্ত্বিক আদান-প্ৰদান প্ৰতিফলিত হৈছে। সোণোৱাল, হাজং আদি গোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যৰ সকলোখিনি সমল অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপত; তিৱা, ৰাভা আদি গোষ্ঠীৰ সমল নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষা আৰু থলুৱা অসমীয়া উভয়তে পোৱা যায় আৰু বড়ো, মিচিং আদি গোষ্ঠীবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত যদিও প্ৰায় সমস্তখিনি সমল নিজ নিজ জনজাতীয় ভাষাতেই ৰচিত, তথাপি ঠায়ে ঠায়ে অসমীয়া ভাষাৰ লগত ঘটা সংযোগৰ চিহ্ন বৰ্তমান। সেয়েহে অকল লোকসংস্কৃতিৰ বিজ্ঞানৰ দিশৰ পৰাই নহয়, ভাষাতত্ত্বৰ দিশৰ পৰাও এই সমলসমূহৰ প্ৰচুৰ গুৰুত্ব আছে।

আমি ইমান পৰে কৰা আলোচনা সাধাৰণভাৱে লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বা বৰ্গৰ বাবে সমভাৱে প্ৰযোজ্য। কিন্তু লোকসাহিত্যৰ বিভিন্ন বৰ্গৰ ভিতৰত লোকগীতৰ কিছুমান অতিৰিক্ত গুৰুত্ব আছে। প্ৰথম কথা, লোকগীত অকল সাহিত্যৰ সমল নহয়, সঙ্গীতৰো বাহন। তাৰ উপৰি জনজাতীয় সমাজত সাধাৰণতে লোকগীতৰ লগত নৃত্যৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থাকে। ফলত লোকগীতৰ প্ৰসঙ্গৰ লগতে আনুষঙ্গিকভাৱে লোকসঙ্গীতৰ আৰু কিছু দূৰ লোকনৃত্যৰ প্ৰসংগও নিহিত থাকে। আকৌ ভালেমান লোকগীত আৰু জনজাতীয় পদৰ লগত থকা উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ দিশটোও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। সংশ্লিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠান আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ তাৎপৰ্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত্হে সেইবোৰ সমলৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ অনুধাৱন কৰাটো সম্ভৱ। সেইবাবেই লোকগীতৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰখন এহাতে যিদৰে অধিক চিত্তাকৰ্ষক আনহাতে তেনেকৈ অধিক জটিলো।

ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ জনজাতীয় লোকসাহিত্যৰ সমলৰ ৰূপৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, সাধাৰণতে অন্যান্য ৰূপতকৈ গেয় ৰূপৰ সমলৰ পৰিমাণ অধিক। উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ আৰু অসমৰো, জনজাতীয় সকলৰ ক্ষেত্ৰত এইটো বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। উদাহৰণস্বৰূপে, ইউৰোপীয় পৰম্পৰা অনুসৰি লোকসাহিত্যৰ বিদ্যায়তনিক আলোচনাসমূহত সাধাৰণতে পুৰাকাহিনী (myth), কিংবদন্তী (legend) আৰু সাধুকথা (tale) – কাহিনীজাতীয় এই তিনিওবিধকে যদিও গদ্য-ৰূপৰ সমল বুলি ধৰা হয়, দৰাচলতে আমাৰ এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় পৰম্পৰাত ইয়াৰ প্ৰথম দুবিধক গীত অৰ্থাৎ কাব্যিক আৰু গেয় ৰূপতহে পোৱা যায়। সেই দিশৰ পৰাও আমাৰ ইয়াৰ লোকসাহিত্যত গীত শ্ৰেণীৰ সমলৰেই প্ৰাধান্য।

অতি সম্প্ৰতি লোকগীতসমূহৰ লগত এক নতুন ধৰণৰ তাৎপৰ্য যুক্ত

হৈছে। বিভিন্ন কাৰণত পৰম্পৰা আশ্ৰয়ী জনগোষ্ঠীসমূহে সত্বাৰ সঙ্কট (identity crisis) প্ৰত্যক্ষ কৰি আতঙ্কিত হৈছে আৰু নিজৰ নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ আগ্ৰহত পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক সম্পদসমূহক আড়ম্বৰেৰে পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰা কামত লাগিছে। যিবিলাক সমলক এই পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ কামত লগোৱা হৈছে সেইবিলাকৰ ভিতৰত গীত আৰু নৃত্যই প্ৰাথমিক স্থান পাইছে। ইয়াৰ কাৰণ, লোকগীত আৰু নৃত্যই থিতাতে আৰু প্ৰায় একে চমকতে যিদৰে একোটা সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ শ্ৰুতি আৰু দৃষ্টি-নন্দনৰ আভাস দিব পাৰে, আন সমলে তেনেদৰে নোৱাৰে।

এইখিনিতেই আহি পৰে আজিৰ দিনত লোকগীত নৃত্যই মঞ্চ আৰু বিভিন্ন গণ-মাধ্যমৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ বিষয়টো। এহাতে যেনেকৈ বাজহুৱা মঞ্চ, ৰেডিঅ', টেলিভিশ্যন, চিনেমা আদিৰ শক্তিশালী মাধ্যমৰ অৱহেলিত, অল্পখ্যাত গীত-নৃত্য সমূহে নতুন পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ব্যাপকতৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিছে; আনপিনে তেনেকৈ অনিবাৰ্যভাৱে সেইবোৰৰ বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিকত অৰ্বাচীন উপাদানৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছে। ফলত পৰম্পৰাৰ বিকৃতি ঘটা বুলি ৰক্ষণশীল মহলত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হৈছে। লোকসংস্কৃতিৰ বিদ্যায়তনিক মহলতো এনে বিকৃত সমলক 'নকল লোকসংস্কৃতি' (fakelore) নাম দি তাৰ বিৰুদ্ধে সাৱধানবাণী শুনোৱা হৈছে। অৱশ্যে এচাম নবীন লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানীয়ে পৰিৱৰ্তিত মানসিক আৰু প্ৰযুক্তিগত পৰিস্থিতিত অৱশ্যম্ভাৱী হিচাপে অহা এই 'নতুন ধৰণৰ' লোকগীত আদিক সম্পূৰ্ণ অস্বীকাৰ নকৰি সেইবোৰৰ মাজেদি লোকসংস্কৃতিৰ দ্বিতীয় অস্তিত্ব (folklorisnus) প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু সেইবোৰৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন আৰু মূল্যায়ন কৰাৰ পোষকতা কৰিছে। অসমৰ ভৈয়ামৰ জনজাতীয় গীত-পদৰ মাজেদিও এই নতুন বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছে। ❑

[প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ ৪২শ বছৰ, ৩য় সংখ্যাৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰিত।]

অসমীয়া লোকগীতত ধৰ্মীয় বিশ্বাস

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

ধৰ্মমত আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা ধৰ্মনিষ্ঠা দুটা সুকীয়া বস্তু। প্ৰতিষ্ঠিত কোনো ধৰ্মমতৰ বাহিৰে লোকসমাজত সম্প্ৰদায় আৰু গোষ্ঠীগতভাৱে কিছুমান পৰম্পৰাগত বিশ্বাস অনাদি কালৰপৰাই চলি আহিছে। এই আদিম ধাৰণা আৰু বিশ্বাসৰ ভিত্তিতে গঢ় লৈ উঠিছে ধৰ্ম নামৰ পিছৰ কালৰ আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু ৰীতি সম্বলিত বস্তুটো। কালক্ৰমত তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ সি প্ৰাচীন ধাৰণাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক ৰূপ লাভ কৰে। এই কথা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য বা বিদিত যে যি কোনো কলা শিল্প সৃষ্টিৰ অন্তৰালত মানুহৰ ভাৱ-অনুভূতিয়ে ক্ৰিয়া কৰে। এই কলাই গঢ় দিয়ে মানুহৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ। কলাৰ এক বিশেষ মাধ্যম হৈছে সুৰ। মানুহৰ আদিম অৱস্থাৰ স্বাভাৱিক ৰূপৰ প্ৰকাশত সংস্কৃতিৰ জন্ম হোৱা নাছিল। সংস্কৃতি বুলিলে আজি যিবোৰ কথা বুজা যায়, সেইবোৰৰ বিভাজন বা বৰ্গীকৰণ সহজ নহয়। সকলোবোৰে এক যৌগিক ৰূপেই সংস্কৃতি নামৰ শব্দটোৱে আজি সামৰিছে। মানুহৰ আদিম বিশ্বাসৰ লগত জড়িত হৈ আছিল সৌন্দৰ্য চেতনা। প্ৰথম অৱস্থাত মানুহে প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহক দৈৱ শক্তি বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু তাৰ ফলতেই জন্ম হৈছিল ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ। প্ৰথমে উনুকিয়াই অহাৰ দৰে ধৰ্মমত আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাস এই দুটা দৃষ্টিৰে বিষয়টো অনুধাৱন কৰাৰ অৱকাশ আছে; হ'লেও দুয়োটাৰে মাজত যিহেতু ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ আছে, সেইকাৰণে দুয়োটাই প্ৰায় সমান্তৰালভাৱে আলোচিত হোৱা অথবা ইটোৰ লগত সিটো সাঙোৰ খাই পৰাত আচৰিত হ'বলগীয়া নাই। আদিম মানুহে প্ৰকৃতিৰ অদমনীয় শক্তি সমূহক প্ৰতীকৰ ৰূপলৈ নি সেইবোৰৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ সহায় উপকাৰ পাবৰ মানসেৰে কৰা অনুষ্ঠানক গীত আৰু সুৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা প্ৰক্ৰিয়াতে ধৰ্মীয় বিশ্বাসযুক্ত গীত-মাতৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে দৃষ্টিৰে চালে জনসমাজত প্ৰচলিত সৰহ সংখ্যক গীত-মাতেই ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ভিত্তিতে সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। ভয়, বিস্ময়, বিশ্বাস আৰু আশা আদিয়েই সেইবোৰৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰিছিল। কিন্তু বহল অৰ্থত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যিকোনো লোকগীততেই ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় বিশ্বাসে কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে ঠাই পাইছে। যিহেতু এই লোকগীতবোৰ

ৰচনাৰ সময় নিৰ্ণয় কৰা কঠিন, সেইবাবে কোনোবোৰত গতিশীলতাৰ হেতু পৰৱৰ্তী কালতো তেনে ধাৰণাযুক্ত অনুভূতিৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ উমান পাব পাৰি। এনে অনুমান কিন্তু সকলোতে বা সদায় প্ৰযোজ্য নহ'বও পাৰে। গতিকে অসমীয়া লোকগীতত ধৰ্মীয় ভাৱৰ আঁচোৰ সম্পৰ্কে এক সুকীয়া অধ্যয়নৰ বিষয় হ'ব পাৰে।

সকলো ঠাইতে সঙ্গীতৰ দুটা ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে। এটা হৈছে শাস্ত্ৰীয় আৰু আনটো লোক বা দেশী। এটা কথা মনত ৰখা উচিত যে শাস্ত্ৰীয় আখ্যাৰে নীতি-নিবদ্ধ আৰু সূত্ৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণৰ আগ'ৰ আছিল প্ৰচলিত 'অশাস্ত্ৰীয়' বা লোক সঙ্গীত। পিছলৈ আকৌ বিকাশৰ বেলিকা দুয়োবিধেই পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰাকৈ থকা নাই। হ'লেও মূলতঃ জনসমাজত স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে সৃষ্টি হোৱা লোকসঙ্গীত আছিল সৰ্বপ্ৰথম ৰূপ। সঙ্গীতৰ এই প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ প্ৰৱাহটো শাস্ত্ৰীয়ৰ লগতে সমান্তৰালভাৱে অহা কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। গতিশীল চৰিত্ৰৰ বাবেই সেইবোৰৰ সময়ে সময়ে ৰূপ, আয়তন আৰু মাত্ৰাৰ সংযোগ বা সালসলনি ঘটিছে। প্ৰাকৃতিক অৱস্থাটোৱেই লোকসঙ্গীত আৰু ই একোটা জাতিৰ বুৰঞ্জী স্বৰূপ। অসমীয়া লোকসঙ্গীতৰ প্ৰকৃতি আৰু উৎস পৃথিৱীৰ যিকোনো ঠাইৰ লোকসঙ্গীতৰ সৈতে একে। বিভিন্ন ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰ আচৰণৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠা এনে গীত মাত জনসমাজত সজীৱ ৰূপে চলি আহিছে। বিভিন্ন সময়ৰ স্বভাৱ কবিসকলেই সেইবোৰৰ ৰচয়িতা। কেতিয়াবা আকৌ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ গীতমাতবোৰত, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভূত প্ৰভাৱৰ কাৰণে অতিশয় জনপ্ৰিয় কবি মাধৱদেৱৰ নামেৰে ভণিতা পোৱা যায়। আনহাতে শিষ্ট সাহিত্যই লোকগীতক কেনেদৰে আকোঁৱালি ধৰি আদৰিছে তাৰ এটি সুনিদৰ্শন হ'ল বিহুগীতৰ 'কুকুৰা কুকুৰা অজাতি কুকুৰা' ৰ অনুৰূপ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ কেলিগোপাল নাটৰ শেষৰ আগৰ গীতটি 'বৈৰিণী নিশি . ' বুলি লিখা গীতটিৰ কথাই বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু লিপি আবিষ্কাৰৰ আগৰে পৰাই যে কিছুমান গীত-মাত সৃষ্টি হৈছিল সেইকথা অনুমান কৰা কঠিন নহয়।

✓ অসমীয়া লোকগীতসমূহৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰোঁতে আলোচকসকলে সামাজিক অনুষ্ঠান আৰু কৃষি সম্বন্ধীয় গীত মাতৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে তেনে গীত-পদৰ মাজতো ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ কথাই কেতিয়াবা ভূমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। এটা উদাহৰণ দিলে কথাটো মুকলি হ'ব। বিহুগীতত আছে 'উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা অমোল দি মাতোতো নাই।' নদী, গছ, সাপ, শিল এইবোৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ অপ্ৰতিৰোধ্য শক্তি সমূহত দেৱত্ব আৰোপ কৰা আছিল আদিম মানুহৰ কাম। পিছলৈ লোক সমাজে তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি আহিব নোৱাৰিলে আৰু সেইবোৰক অধিকাৰ কৰিবও নোৱাৰিলে। গতিকে বিহুগীতত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী দেৱতা হৈয়ে থাকিল। শিষ্ট সংস্কৃতিতো মনসা পূজা, সূৰ্য তৰ্পণ, আদিম জাতিৰ ব্ৰহ্মপূজাৰ পৰা আয়ুবড় আৰু বাটৰ কাষৰ জাৰি, আঁহত,

বেল গছত পূজা তৰ্পণ কৰা ৰীতি এতিয়াও প্ৰচলিত। সন্ধিয়াৰ আকাশত প্ৰথম শুকতৰা দেখি সংস্কাৰযুক্ত সকলে এতিয়াও সাতবাৰ মুনিৰাজ নাৰদৰ নাম স্মৰণ কৰে। এই সংস্কাৰসমূহ শিষ্টই হওক বা লোকই হওক সি প্ৰতিফলিত হৈছে নানা কাহিনী, ৰূপকথা, মীঠ, উপকথা সম্বলিত গীত মাতৰ জৰিয়তে। গতিকে বহুল অৰ্থত সমূহ লোকগীতেই ধৰ্মীয় বিশ্বাস সম্বলিত অথবা ধৰ্মীয় বিশ্বাস ভিত্তিক বুলি ক'ব পৰা যায়। ধৰ্মীয় আৰু ধৰ্মমূলক বিশ্বাস তথা আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ বিচাৰ কৰোঁতে অথবা তৎ সম্পৰ্কীয় গীত মাতৰ আলোচনালৈ আগবাঢ়োঁতে আকৌ ধৰ্মমত অনুসৰি কেইটামান প্ৰতিষ্ঠিত ধৰ্মমতৰ ভিত্তিত ভাগ কৰিব লাগিব। কিন্তু সিয়েই সকলোখিনি নাসামৰে। কাৰণ মানুহৰ মাজত সাধাৰণভাৱে ধৰ্মীয় বিশ্বাস কিছুমান থকাৰ বাহিৰেও সম্প্ৰদায় ভেদে ধৰ্মমূলীয় বিশ্বাস আৰু তেনে বিশ্বাস জড়িত আচাৰ তথা গীত মাত কিছুমানো তাৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। কেতিয়াবা এইবোৰৰ বিচিত্ৰ সংমিশ্ৰণো ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমাৰ মাজৰ জনজাতি সকলৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ৰ স্খলিত ৰূপৰ লগত কোনো সম্প্ৰদায় বিশেষৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণা সাঙোৰ খাই গৈছে। আনহে নালাগে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মাজতো ৰাতি খোৱা সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰচলন আৰু সেইবোৰত বিভিন্ন ধৰ্ম বা সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ অংশ গ্ৰহণেৰে গুপুত আচাৰ ৰূপে প্ৰচলিত ৰূপৰ লগত সংশ্লিষ্ট যিবোৰ গীত-মাত আছে, তাৰ সৰহখিনিয়েই প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। ভালেখিনি তেনে গীত-পদ উদ্ধাৰ কৰাও সম্ভৱ হৈ উঠা নাই গোপনীয়তাৰ কাৰণে। তেনেদৰে কোনো কোনো ঠাইত প্ৰচলিত নামঘৰত সাজৰ সকাম আৰু তাৰ মাজত থকা কোনো ধৰ্মগুৰুৰ নামেৰে প্ৰচলিত গীত-মাতৰ কথাও বিচাৰ কৰিবলগীয়া বিষয়।

সাধাৰণ লোকগীতবোৰতো ধৰ্মীয় ভাৱনাৰ চামনি একোটা নপৰাকৈ থকা নাই। বিয়া নামত ৰাম-সীতা, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, হৰ-পাৰ্বতীৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰ কথা এই বিষয়ত স্মৰণীয়। বেলেগ বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰৰ লগত সম্পৰ্কিত গীত-মাতবোৰৰ তালিকা কৰাটোও এটা ডাঙৰ কাম। তেনেস্থলত এটি আলোচনাৰ ভিতৰত সকলোখিনি সামৰিব পৰা সম্ভৱ নহয়। লক্ষ্মীপূজাৰ পৰা লখিমী আদৰালৈ, মনসা-মাৰৈৰ পৰা শুকানী অপেছৰীলৈ এনে বিচিত্ৰ বিষয়ক গীত-পদ অসমীয়া সমাজত থুপ খাই আছে। আনকি সংস্কৃতৰ গুৰুৰ্ব্ৰহ্মা, গুৰুৰ্বিষ্ণু শ্লোকৰ প্ৰতিধ্বনিৰে, সেই আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ বণুৱা সেনাৰ গীতত্তো 'গুৰুখান স্মৰণ সুজি যাওঁ' বোলা উক্তিতো সেই বিশ্বাসৰে গোন্ধ। ধৰ্মমতৰ দৃষ্টিৰে ভাগ কৰোঁতে ব্যাপক অৰ্থত হিন্দুধৰ্মৰ বাহিৰেও কেইটামান বিশেষ ভাগ কৰি ল'লে আলোচনাৰ সুবিধা হয়। সেই ভাগ কেইটা হৈছে শাক্ত, শৈৱ, বৌদ্ধ, বৈষ্ণৱ, ইছলামিক আৰু অন্যান্য জনপ্ৰিয় ধৰ্মনিষ্ঠা, তথা তৎ সম্পৰ্কীয় আচাৰ নীতি সম্বন্ধীয় গীত-মাত। এইবোৰৰ পৰা আকৌ উপবিভাগৰ যেনেকৈ সৃষ্টি হৈছে, তেনেদৰে অদ্ভুত সংমিশ্ৰণ

ঘটিছে। গুপুত আচাৰ বৈষ্ণৱৰে এটা ভাগ বুলি উনুকিয়াই অহা হৈছে, অতে সংমিশ্ৰণো ঘটাৰ কথাও থোৰতে উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰে কোনোটো ভাগ চান্দসাই নামেৰে প্ৰচলিত প্ৰতীক অৰ্থৰ গীতে ইছলামৰ অন্তৰ্ভুক্তি সূচাইছে। চান্দসাই সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ হৈ পৰিছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ নোহোৱাকৈয়ো সেই বৃত্তটোৰ ভিতৰতে সোমাই উচ্চ আসন পোৱা দেৰগাঁও নাহৰণিৰ বাতি পৰীয়া গাঁৱৰ ক'লা হাবি চুকৰ স্বৰ্গীয় গাম ফকীৰ ওৰফে পিয়াৰউদ্দিন আহমদে নিজৰ ইছলাম ধৰ্ম নেৰাকৈয়ো 'সাধু' হৈ বাতি খোৱাৰ অনুষ্ঠানত যোগ দিছিল আৰু শেষ বয়সত 'হাজী' হৈছিল। সমন্বয়ৰ ই এক সুন্দৰ দৃষ্টান্ত। এনেবোৰ কথাই কৌতূহলৰ উদ্ৰেক কৰে। সেইদৰে দৰঙৰ ফালে ইছলামধৰ্মীসকলেও পূজাত অংশ গ্ৰহণ কৰি নিজভাৱে গীত-পদ গায়। সংমিশ্ৰণৰ ই এক সুন্দৰ আৰু বিৰল উদাহৰণ। ইফালে আকৌ বিবাহৰ দৰে এক সামাজিক অনুষ্ঠানৰ গীতত ৰামচন্দ্ৰক শৰধনু নধৰিবলৈ কৈ ৰামায়ণ কাহিনীৰ লগতে ধৰ্মীয় চামনি এটা যেনেকৈ লেও দিয়া হৈছে, সেইদৰেই পঞ্চৱটী বনৰ ঠাইত কলীয়া তুলসী জুপি আনি তাত ধৰ্মীয় বিশ্বাসটো প্ৰগাঢ় কৰি তোলা হৈছে। তেঁতেলি তলত তাঁত বাটি কৰোঁতে কিলাবলৈ অহা পগলাৰ ধাৰণাটো শৈৱৰ সাধাৰণীকৃত ৰূপ। তাত ধৰ্মীয় কথাটো নাই যদিও, সেই ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ক জনপ্ৰিয় কৰি তোলা বা হৈ উঠাৰ ফলতেই যে সেইবোৰ কাহিনীৰ সৃষ্টি, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই বিষয়ত ৰাম সৰস্বতী আদিৰ কবিকৃতিৰো প্ৰভাৱ অসীম। শিৱ সম্পৰ্কীয় ধাৰণাটোকেই জনমানসত সূকীয়া কৰি পোলোৱা হ'ল। লগ লাগিল কিম্বদন্তি, হাৰিয়া-মণ্ডল আদি। প্ৰক্ষেপখিনি এনেদৰেই বাছি-বিচাৰি উলিয়াব পৰা যায়।

আনহে নালাগে, লোক বাদ্যৰ ভিতৰত ঢোলৰ মাগিতা গাওঁতেও তাত দেখোন ধৰ্মীয় কথাইহে আগ স্থান পায়। বিহুগীতৰ আই সৰেছতী হিন্দুধৰ্মৰ জ্ঞান বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী। এইখিনিতে আন এটা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা মন কৰিবলগীয়া। জ্ঞান বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী সৰস্বতীৰ ধাৰণাটো পিছৰহে। সিও আকৌ ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলতহে অধিক প্ৰচলিত। অন্য ঠাইত সেই স্থান গণেশৰহে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত আৰু লোক নাট্যানুষ্ঠানসমূহতো গণেশৰ ভূমিকা এক বিশ্লেষণীয় বিষয়। যি হওক, সেই বিহুগীততে জগতখন প্ৰথমে ঈশ্বৰে বা ব্ৰহ্মাই 'চৰ্জিলে' বোলোঁতে দেখোন ধৰ্মীয় ভাৱটো আহি পৰিল। তেন্তে চাবলৈ গ'লে প্ৰায় সকলো প্ৰকাৰৰ লোকগীততে ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ এটা স্পষ্ট বা প্ৰত্যক্ষই হওক বা অস্পষ্ট অথবা পৰোক্ষভাৱেই হওক থকা বুলি ক'ব পৰা যায়। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰেও ধৰ্মীয় বা ধৰ্মমূলক লোকগীত-মাতৰ এখন সুবিস্তীৰ্ণ ক্ষেত্ৰ এতিয়াও পৰি আছে এক প্ৰকাৰ অনাদৃত ৰূপেই। ঈশ্বৰ প্ৰীতি বা অদমনীয় শক্তিত অলৌকিকতা আৰোপ কৰি তাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে সঞ্চাৰিত প্ৰীতি-শ্ৰদ্ধা নিৱেদন আৰু তাৰ লগতে মানৱ প্ৰীতিৰো সংযোগ সাধন কৰি তাক দৃঢ়তৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেই সৃষ্টি হৈছিল

ধৰ্মীয় আৰ্টৰ। ইয়াৰ লগতে কোনোবা অতীততে ধাৰ্মিক লোকসকলে আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰ লগত এক আত্মিক সংযোগ স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াকে কৰোঁতে কলাকাৰসকলে ধৰ্মীয় চেতনাৰে উদ্দীপ্ত অনুভূতিসমূহ আনৰ অন্তৰত জগাই তুলিবলৈ আশ্ৰয় লৈছিল গীতৰ। ধৰ্ম আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাস হ'ল - একোটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক চৰিত্ৰ নিৰ্ণায়ক বিষয়। সেই দৃষ্টিৰে চালে অসমৰ বিভিন্ন ধৰ্মৰ গীত-মাতবোৰৰ সুকীয়া সাংস্কৃতিক-ঐতিহাসিক মূল্য আছে। বিবিধ ধৰ্ম কাৰ্য আচৰণ প্ৰথা আৰু পদ্ধতিবোৰে সেইবোৰৰ লগত সম্পৃক্ত কৰি ৰাখিছে নানা গীত-মাত। অথবা এনেকৈয়ো ক'ব পাৰি যে এনে প্ৰথা আৰু পদ্ধতিৰ লগে লগেই সাঙোৰ খাই সৃষ্টি হৈছে এই গীত-মাতবোৰৰ। শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ, তেওঁৰ পূজা অৰ্চনাৰ যি পদ্ধতি, সেইবোৰ শিষ্ট ৰূপলৈ নি তাক সংস্কৃতীয়া কৰা হৈছে, কেতিয়াবা আদিম মানৱীয় পদ্ধতিতো আৰোপিত হৈছে স্বীকৃতিৰ বাবে সংস্কৃতীয়া প্ৰলেপ। তাৰ বাবেইতো আকৌ নানা পুথি-পাঁজিৰো প্ৰণয়ন। কিন্তু লোক সমাজ তাতেই তৃপ্ত বা ক্ষান্ত থাকিব পৰা নাই। সেইবাবেই আসন পতা নামৰ পৰা শীতলাৰ নামলৈ সি সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। ভয়াবহ বসন্ত ৰোগৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ বা উপশম পাবলৈ ৰূপ দিয়া হ'ল 'আইৰ'। সাত ভনীৰে পৰিবেষ্টিতা, আধুনিক ভাৰতৰ ভূগোলৰ সাত ভনীৰ দৰে এই প্ৰতীকীক কেন্দ্ৰ কৰি কত কাহিনী আৰু গীত-মাতৰ সৃষ্টি। সেইদৰে শিপিনী হ'বলৈ বাঞ্ছা কৰি গোৱা আউলা পূজাৰ গীতৰ পটভূমি শক্তি দেৱীয়েই। দেহবিচাৰৰ গীতখিনিত কিন্তু কেইবাটাও ধৰ্মীয় ধাৰণাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। এহাতে ই চৰ্যাগীতৰ দৰে সেই ভাৱ ৰীতি-গ্ৰহণ কৰিছে, আনহাতে শৈৱ প্ৰভাৱ যুক্ত হৈ আছে আৰু তাৰ লগত হিন্দু, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ ভাবৰো কেতবোৰ কথাই ভুমুকি মাৰিছে। গতিকে ই এক সংমিশ্ৰিত ধৰ্মীয় ধাৰণাৰহে অভিব্যক্তি বুলিব পাৰি। এইখিনিতে অন্য এটা কথাও আহিব। এতিয়াও দক্ষিণ ভাৰতত শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱৰ সহাৱস্থান বিস্ময়কৰ বিষয়। দক্ষযজ্ঞৰ কাহিনী, বাণ ৰজাৰ কাহিনী আদিৰে লোকদেৱতা শিৱক অন্তভূৰ্ক্ত কৰি হিন্দু ত্ৰিমূৰ্তিৰ ধাৰণা দিয়া হ'ল, কিন্তু সেই সম্পৰ্কীয় আমাৰ ধাৰণাৰ খেলিমেলি গুচাবৰ বাবেই ব্ৰহ্মাৰ গুৰুত্ব একপ্ৰকাৰ কম যেন হৈ ৰ'ল। শিৱৰ লোকোত্তৰ অভিযাত্ৰাই সংস্থিতিৰ পথ নিৰ্মাণ কৰিলেও, এহাতে সি জনমানসৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰিলে। তাৰেই ফলত দক্ষিণ ভাৰতৰ দৰে অসমতো সহাৱস্থান যেন দেখা গ'ল। বেলেগ পন্থা হিচাপে ইয়াৰ প্ৰৱৰ্তন কম, কিন্তু অনুগামীৰ নামত গীত-মাত গাই ফুৰাসকল বৈষ্ণৱ সমাজত নিন্দিত বা অনাদৰণীয় নহ'ল। এনে বিচাৰেৰেই সেই গীত-মাতসমূহো চাব লাগিব।

বৈষ্ণৱ লঘু সঙ্গীত বা লোকসঙ্গীতৰ সুৰ বৈচিত্ৰ্যই মন টানি নিয়াৰ সামৰ্থ্য লাভ কৰিছে। মহিলাৰ সৃষ্টি এনে গীত-মাতবোৰৰ হৃদয় আকৰ্ষক সুৰে আচ্ছন্ন

কৰি ৰাখিছে। এইবোৰৰ ৰচনাৰীতি বা সাহিত্যিক মূল্যতকৈয়ো সুৰ চাতুৰ্যইহে সকলোকে অভিভূত কৰি তোলে। জন্মাষ্টমীৰ নাম, শিশুলীলাৰ নাম, কীৰ্তনৰ বিবিধ কাহিনীৰ আধাৰত সৃষ্ট নানা সুৰৰ দিহানামবোৰ, পিণ্ডদানৰ, গুৰু আদৰাৰ গীত, শৱযাত্ৰাৰ গীত আদিৰ কথা মনত পেলালেই যথেষ্ট। ইয়াৰ সুৰবোৰ থলুৱা কিন্তু নাম প্ৰসঙ্গত যি সুৰ শুনা যায়, তাত দুটা বিশেষ পদ্ধতিৰ কেনেদৰে সুসমন্বয় সাধন কৰা হৈছে, সেই কথা ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। এফালে কীৰ্তনৰ ঘোষাবোৰৰ সুৰৰ আধাৰ শাস্ত্ৰীয়, পদ অংশৰ সুৰ থলুৱা লোকসঙ্গীতৰ, কিন্তু কেতিয়াবা দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ বিশেষকৈ চীনদেশীয় লোকগীতৰ সুৰৰ লগত অদ্ভুত সাদৃশ্য দেখিলে বা শুনিলে বিশ্বাস কৰিবলৈকে টান হৈ পৰে। আনহাতে ভাওনাৰ বিলাপ, পয়াৰ, লেছাৰী, মুক্তাৱলী আদি সুৰৰ পৃষ্ঠভূমিও লৌকিক। সুৰৰ সমাহাৰৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এটা কথা লক্ষ্য কৰা যায় : নামঘোষাৰ কোনো বিশেষ ছন্দৰ সুৰত আইনাম আৰু বিয়ানামৰ সুৰৰ সংমিশ্ৰণ দেখ দেখ। কোনটো মূলৰ পৰা ক'লৈ বিয়পিছে, সেই কথা ঠিৰাং কৰা টান যদিও নাম ঘোষাইযে লৌকিক সুৰক ধৰি ৰাখিছে, সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

ইছলাম ধৰ্মৰ জিকিৰ আৰু জাৰীৰ ভিতৰতো কিছুমান লোকসমাজৰ ৰচনা বুলি প্ৰতীতি জন্মে। সেয়েহে এইবোৰৰ সংখ্যা নিৰ্ণয় তথা উদ্ধাৰ আজিকোপতি সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাই। অসমীয়া গীতিসাহিত্যত এই জিকিৰ আৰু জাৰী গীতবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ বাহিৰেও সুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ এক সুকীয়া গুৰুত্ব আছে।

এনেদৰে লোকগীতত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ বিষয়ে অনুধাৱন কৰোঁতে কোনোবিধ লোকগীতেই তেনে প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত বুলি একে আষাৰে ক'ব নোৱাৰি, বৰং তাৰ বিপৰীতে এই কথাহে প্ৰতীয়মান হয় যে কিবা নহয় কিবা স্বৰূপে প্ৰায় সকলো লোকগীতৰ্তে ধৰ্মীয় বিশ্বাসেই হয়তো সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভূত অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে। ❐

মন্ত্র-পৰম্পৰা : বৈদিক আৰু অবৈদিক

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা

লোকাচাৰৰ অন্তৰ্গত লোকচিকিৎসা বা পৰম্পৰাগত চিকিৎসা পদ্ধতিক সামৰিব পাৰি। পৰম্পৰাগত চিকিৎসা পদ্ধতি দুটা ভাগত বিভক্ত, যেনে : প্ৰাকৃতিক বা ভেষজ চিকিৎসা আৰু যাদুমূলকধৰ্মীয় চিকিৎসা (Magico - Religious treatment)। যাদুমূলক ধৰ্মীয় চিকিৎসা ভেষজ বা প্ৰাকৃতিক চিকিৎসাৰ দৰে বাস্তৱধৰ্মী নহয়। অনেক ক্ষেত্ৰত ইয়াত বিশ্বাস-প্ৰৱণতাত গুৰুত্ব দিবলগীয়া হয়। বেমাৰ-আজাৰ, ৰোগ-ব্যাধি আদি নিৰাময়ৰ বাবে বিজ্ঞানসন্মত ঔষধ-পাতি নোলোৱাকৈ মানুহে যাদুমূলক আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যত গুৰুত্ব দিছিল। জনগণৰ মাজত বিশ্বাস প্ৰচলিত আছে যে, প্ৰতিটো ৰোগ-ব্যাধিৰে একোজনকৈ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা একোগৰাকী অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী আছে। সেই দেৱতা বা দেৱী বক্ৰী হৈ কোনো এজন লোকৰ দেহত ব্যাধি ৰূপে লম্ভে। গতিকে কোনো ৰোগ-ব্যাধিয়ে দেখা দিয়াৰ লগে লগেই সেই সেই ৰোগ-ব্যাধিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক পূজা-উপাসনা কৰিব লাগে। এই উপাসনাৰ বিশিষ্ট মাধ্যম হৈছে মন্ত্ৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে ঘৰৰ কোনো পৰিয়ালৰ গাত বসন্ত ওলালেই 'আই' বা শীতলা দেৱীৰ লেঠা বুলি ধৰা হয়; অৰ্থাৎ আই-শীতলা বসন্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী স্বৰূপে পৰম্পৰাগতভাৱে স্বীকৃত হৈ আহিছে। গতিকে বসন্ত ৰোগৰ নিৰাময়ৰ বাবে গীত-পদ-স্তুতি-স্তৱ-প্ৰাৰ্থনা আদিৰে শীতলা দেৱীক পূজা কৰা উচিত। তেনেদৰে মাৰি-মৰক, সৰ্প-দংশন, অকাল মৃত্যু আদিৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে; অথবা সেইবোৰৰ নিৰাময়ৰ বাবে মনসা-বিষহৰীক উপাসনা কৰা হয় গীত-পদ, স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাৰে। পেটৰ বিষ, মূৰৰ কামোৰণি, কেঁচুৱাৰ বিবিধ ৰোগ-ব্যাধিৰ নিৰাময়ৰ বাবে জলকুবেৰ, থলকুবেৰ আদিক পূজা কৰে গীত-পদ, স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাৰে। তেনেদৰে শিৱ-মহাদেৱ, কালী-শ্যামা, বাসুদেৱ-গোপাল-বিষ্ণু, কামাখ্যা - ছিন্নমস্তা-বগলা-ধূমা, ভূত-প্ৰেত, খেতৰ-খেতৰী, যখ-যখিনী আদিক বিবিধ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাৰে পূজা-উপাসনা কৰা হয়। দেৱ-দেৱীৰ পূজা-উপাসনাৰ প্ৰসংগত গোৱা গীত-পদ, স্তুতি-স্তৱ, স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাই মন্ত্ৰ। ধৰ্মীয় জীৱনৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ ধৰ্মীয় কৃত্য অৰ্থাৎ পূজা-উপাসনা, সবাহ-উৎসৱ আদিৰ উদ্দেশ্য যাদুমূলক প্ৰকাৰ্য সাধন আৰু এই প্ৰসংগত মন্ত্ৰৰ

ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইবোৰ ধৰ্মীয় মন্ত্ৰ।

আকৌ কিছুমান মন্ত্ৰেৰে নানা ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে ৰোগীক জৰা-ফুকা কৰা হয় আৰু এই বিধৰ মন্ত্ৰবোৰেই যাদুমূলক মন্ত্ৰ। যাদু সম্পাদনৰ বাবে প্ৰয়োগ হোৱা মন্ত্ৰই চমুকৈ যাদুমূলক মন্ত্ৰ। মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা অতিকৈ প্ৰাচীন। মানুহে ভাষাৰ মাধ্যমেৰে নিজ অন্তৰৰ ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ দিন ধৰি মন্ত্ৰবোৰে সমাজ-জীৱনত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি আহিছে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন মানৱ সমাজত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা মন্ত্ৰ-পৰম্পৰা সঞ্চালনিভাৱে চলি অহাৰ ঐতিহাসিক প্ৰমাণ পোৱা গৈছে।

ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ড তথা মন্ত্ৰ সৃষ্টিৰ মূলতে আছে মানৱৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি, ভয় আৰু বিস্ময়। প্ৰাকৃতিক ব্যাপাৰ, উপকাৰী আৰু অপকাৰী জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতি, দ্ৰুম-বৃক্ষ, বনস্পতি আদিয়ে মানুহৰ অন্তৰত যুগে যুগে ভয় আৰু বিস্ময় ভাৱৰ সৃষ্টি কৰি আহিছে। জুই (অগ্নি), বতাহ (বায়ু, মৰুৎ), পানী-জল (বৰুণ), বৃষ্টি-বৰষুণ (ইন্দ্ৰ) আদি প্ৰাকৃতিক উপাদানে মানৱৰ অন্তৰত ভয়-বিস্ময় ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিত ভয়াবহ আৰু বিস্ময়াবহ প্ৰাকৃতিক উপাদানৰাজিক বিবিধ গীত-পদ, স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা আদিৰে পূজা-উপাসনা কৰি আহিছে অকল্যাণ বিদূৰণ আৰু কল্যাণ কামনাৰ উদ্দেশ্যে। বৈদিক ঋষিসকলেও বিবিধ স্তুতিৰে অগ্নি, মৰুৎ, বৰুণ, ইন্দ্ৰ আদি দেৱতাক বন্দনা কৰি আহিছে মন্ত্ৰৰ সহায়ত। ঋগ্বেদৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটোৱেই অগ্নি-বন্দনা বিষয়ক। গতিকে দেখা যায় যাদু আৰু ধৰ্মৰ ঘাই সহায়ক মন্ত্ৰ। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা যে যাদু-মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে, তাৰ প্ৰমাণ বৈদিক সাহিত্যত পোৱা যায়, বিশেষকৈ বশিষ্ঠ (বসিষ্ঠ) আৰু বিশ্বামিত্ৰ ঋষিৰ প্ৰসংগত। বিশ্বামিত্ৰই বশিষ্ঠৰ অনিষ্ট সাধন কৰিবৰ বাবে অপকাৰী যাদু-মন্ত্ৰৰ সহায় লৈছিল। পণ্ডিতসকলৰ মতে যাদু-মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছে অথৰ্ববেদৰ পৰা। অধিক সংখ্যক পণ্ডিতৰ মতে ঋক-যজুৰ-সাম এই তিনিখন বেদ ৰচিত হোৱাৰ পিছতহে অথৰ্ববেদ ৰচিত হৈছিল। অন্যহাতে কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে অথৰ্ববেদ ৰচিত হোৱাৰ পৰৱৰ্তী কালতহে বাকী তিনিখন বেদ ৰচিত হৈছিল। অথৰ্ববেদ নামটোৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ।

পৰম্পৰাগত এটা পুৰাণকথা বা মিথৰ মতে জয়জয়তে ব্ৰহ্মাই ঋক্‌, যজুৰ, সাম, এই তিনিখন বেদ প্ৰণয়ন কৰে। যাগ-যজ্ঞ, ধৰ্মীয় কৃত্য, গীত-সংগীত আদিৰ সৈতে এই তিনিখন বেদ সম্পৃক্ত, যদিও ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে কোনো ধৰণৰ উপায় ব্ৰহ্মাই তেতিয়ালৈকে মানৱক দিয়া নাছিল। ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে ব্ৰহ্মাই অথৰ্ববেদ ৰচনা কৰে। অথৰ্ববেদ যাদুমন্ত্ৰ ঔষধ আদিৰ বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ। অকল যাদু-মন্ত্ৰ বা ঔষধৰ বৰ্ণনাৰে ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময় নহয়,

যদি সেইবোৰ যথোপযুক্তভাৱে প্ৰয়োগ কৰা নহয়। গতিকে চিকিৎসক এগৰাকীৰো সৃষ্টি ব্ৰহ্মাই নকৰাকৈ নাথাকিল। তেৱেঁই হ'ল পৰম্পৰাগত হিন্দু-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ গুৰু বৈদ্যৰাজ ধন্বন্তৰি। ধন্বন্তৰি বিষ্ণুৰ এক অৱতাৰ হিচাবে পৰিগণিত। যিজন ৰোগ-ব্যাধি বিদূৰণত সিদ্ধহস্ত তেৱেঁই ধন্বন্তৰি, ধন্বন্ খেদি পঠোৱা, ধন্বতৰং ধন্বন্তৰি। পৰম্পৰাগত বিশ্বাসমতে ধন্বন্তৰিয়ে চিকিৎসা বিজ্ঞান নামৰ এখন চিকিৎসা-শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰিছিল। ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত চিকিৎসাত ধন্বন্তৰিৰ প্ৰভাৱ অখণ্ডনীয়; যিহেতু ধন্বন্তৰিৰ নামোচ্চাৰণ নকৰাকৈ কোনো বৈদ্য বা বেজেই মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ নকৰে।

যাদু আৰু মন্ত্ৰ সম্পৰ্কে গভীৰভাৱে অধ্যয়নকাৰী চৈয়দ ইদ্ৰিছ শ্বাহৰ মতে যাদু বা ইন্দ্ৰজালৰ উৎস মধ্য এচিয়াৰ মংগোলসকল। চৈয়দ ইদ্ৰিছ শ্বাহৰ এই অৱধাৰণা সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি; যিহেতু যাদু বা ইন্দ্ৰজালৰ প্ৰকৃত উৎস মানৱৰ ভয় আৰু বিস্ময়ানুভূতিহে। এই কালৰ পৰা যাদু বা ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা আৰু ইয়াৰ সহায়ক মন্ত্ৰ বিশেষ এক গোষ্ঠী বা বিশেষ এক অঞ্চলত সীমিত নহয়; ই বিশ্বজনীন প্ৰৱণতাহে। ভাৰতৰ প্ৰসংগত দেখা যায় যে, সৰ্ব গোষ্ঠীৰ মাজত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা যাদু-মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে : প্ৰাক্‌বৈদিক, বৈদিক, উত্তৰ-বৈদিক, লৌকিক সংস্কৃত, নব্যভাৰতীয় ভাষা আনকি আদিবাসীসকলৰ মাজতো যাদু-মন্ত্ৰৰ ঐতিহ্য প্ৰচলিত।

মন্ত্ৰ শব্দটো উদ্ভৱ হৈছে মন্ত্ৰ ধাতুৰ পৰা। শব্দটোৰ ব্যুৎপত্তি এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি : মন্ত্ৰ + ঘঞ্‌ কৰ্ম, ইয়াৰ অৰ্থ ক (কোৱা) (to speak), কথা পতা, আলাপ, উপদেশ প্ৰদান, উপদেশ গ্ৰহণ, চিন্তা কৰা, গোপনীয়ভাৱে কৰা কথোপকথন, ইত্যাদি।

তন্ত্ৰ সাহিত্যত মন্ত্ৰ শব্দটো মন্ আৰু ত্ৰৈ ধাতুৰ সৈতে সম্পৃক্ত। মন ধাতুৰ অৰ্থ চিন্তা কৰা (চিন্তাকৰ্), ভাবিচোৱা (ভাবি চা)। ত্ৰৈ-ধাতুৰ অৰ্থ মুক্ত কৰা (মুক্তকৰ্)। গতিকে ইয়াৰ পৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, মন্ত্ৰৰ সহায়ত মানুহে আসন্ন বিপদৰূপৰা উদ্ধাৰ লাভ কৰিব পাৰে, যদি মন্ত্ৰবোৰ ধ্যানৰ সহায়ত উপযুক্তভাৱে প্ৰয়োগ কৰা হয়।

যাদু সম্পাদন, পূজা-উপাসনা, চিকিৎসা আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা মন্ত্ৰৰ অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰ সৈতে তন্ত্ৰত ব্যৱহৃত মন্ত্ৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে ব্যৱহৃত মন্ত্ৰবোৰ তন্ত্ৰৰ বিস্তৃত পৰিসৰে সামৰে। শিৱ-শক্তি উভয়ৰে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা ৰক্ষিত শাস্ত্ৰৰাজিৰ নাম তন্ত্ৰ। 'তন্ত্ৰ' শব্দৰ অৰ্থ পদ্ধতি, ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ কৃত্য আৰু ব্যৱহাৰিক ক্ৰিয়া সম্পাদনত যি পদ্ধতিয়ে গুৰুত্ব দিয়ে সেই পদ্ধতিৰ নামেই তন্ত্ৰ। বেদত ধৰ্মীয় কৃত্যাদিৰ বৰ্ণন আছে; কিন্তু সেই কৃত্যাদি বাস্তৱ জীৱনত কি দৰে সম্পাদন কৰিব লাগে তাৰ সংকেত নাই তন্ত্ৰই ধৰ্মীয় কৃত্যৰ পদ্ধতিগত আচাৰ-অনুষ্ঠান দেখুৱাই দিয়ে আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ

অৰ্থে। গতিকে জ্ঞানৰ বৈজ্ঞানিক আৰু পদ্ধতিগত অনুশীলনৰ মাধ্যমেৰে মোক্ষ লাভ কৰাই তন্ত্ৰৰ অন্যতম লক্ষ্য।

'তন্ত্ৰ' পদটোৰ উদ্ভৱ হৈছে সংস্কৃত তন্ ধাতুৰ পৰা, অৰ্থাৎ বিস্তাৰ কৰা বা বহলোৱা। গতিকে সৰ্বতোমুখী আৰু ব্যাপক জ্ঞানৰ তত্ত্ব অনুসন্ধানেই তন্ত্ৰ। মানৱ অন্তৰৰ সজাগ জ্ঞানৰ পৰিণতিত মূৰ্তবস্তুৰ জন্ম। স্থূল জগত সজাগ, অথচ অমূৰ্ত্ত শক্তিৰ প্ৰতিফলন মাথোন। স্থূল জগতৰ বিভিন্ন উপাদানগত জ্ঞানৰ বিশ্লেষণৰ আধাৰত মানৱ-মনৰ উৎকৰ্ষ সাধন তন্ত্ৰৰ অন্যতম লক্ষ্য। তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰ শিৱ-পাৰ্বতীৰ কথোপকথনৰ আধাৰত পল্লৱিত। পাৰ্বতী প্ৰশ্নকৰ্ত্ৰী, শিৱ বক্তা। পূজা-উপাসনা আৰু যাদু-ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা আদিৰ সৈতে পৃক্ত মন্ত্ৰবোৰতো শিৱ-পাৰ্বতীৰ নামোল্লেখ সঘনে পোৱা যায়।

বৈদিক সাহিত্য দুটা ভাগত বিভক্ত, যেনে: (ক) মন্ত্ৰ আৰু (খ) ব্ৰাহ্মণ। মন্ত্ৰৰ পৰিসৰে দেৱ-দেৱীৰ উপাসনাৰ বাবে আবৃত্ত প্ৰাৰ্থনাৰাজিক সামৰে আৰু ব্ৰাহ্মণৰ ভাগটোৱে যজ্ঞৰ পদ্ধতি-প্ৰণালী আদিৰ বৰ্ণনত গুৰুত্ব দিয়ে। যজ্ঞৰ বিভিন্ন স্তৰত মন্ত্ৰবোৰ আবৃত্ত হয়। অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে যে, মন্ত্ৰৰাজি উপযুক্ত প্ৰসংগ বা অনুষংগত (অৰ্থাৎ যজ্ঞ বা পূজাৰ প্ৰসংগত) শ্বাসাঘাত, স্বৰ বা সুৰলহৰী, হস্ত-মুদ্ৰা সহ শুদ্ধকৈ আবৃত্ত হ'লেহে সেই মন্ত্ৰই দেৱ-দেৱী বা অপদেৱতা বা অপদেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰে আৰু তেতিয়াহে মন্ত্ৰবোৰ কাৰ্যকৰী হয়। বৈদিক মন্ত্ৰৰ দেহস্বৰূপ ভাষাত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে অপ্ৰকাশ্য অতিলৌকিক শক্তি, ইয়াৰ বাহ্যিক বা উপকৰা অৰ্থই যথেষ্ট নহয়, অন্তৰ্নিহিত, অথবা গুহ্যতম অৰ্থতহে মন্ত্ৰৰ সাৰ্থকতা ৰক্ষিত হৈছে। গতিকে মন্ত্ৰৰ প্ৰকাৰ্য ৰক্ষিত হয় ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থত, বাহ্যিক বা উপকৰা অৰ্থৰ দ্বাৰা মন্ত্ৰৰ প্ৰকৃত প্ৰকাৰ্য সাধিত নহয়। প্ৰকৃত প্ৰকাৰ্য সাধনৰ বাবে প্ৰয়োজন মন্ত্ৰৰাজিৰ ভাষাৰ ধ্বনি স্পন্দন (Sound Vibration)। পুৰোহিতসকলে সেইবাবেই মন্ত্ৰৰাজিৰ প্ৰকৃত শুদ্ধ উচ্চাৰণত অত্যাধিক গুৰুত্ব দিছিল, কাৰণ যথোপযুক্ত শ্বাসাঘাত, স্বৰলিপি, সুৰ সহ মন্ত্ৰবোৰ উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰিলে সুফলতকৈ কুফল লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনাহে বেছি। বৈদিক যুগত মন্ত্ৰসমূহে সৰ্ব শ্ৰেণীৰ মাজত সমাদৰ লাভ কৰিছিল, কিন্তু বৌদ্ধধৰ্মৰ আগমনিৰ লগে লগে মন্ত্ৰৰাজিৰ সমাদৰৰ মাত্ৰা তুলনামূলকভাৱে সংকোচিত হ'বলৈ বাধ্য হৈছিল যিহেতু বৌদ্ধধৰ্মই বেদৰ প্ৰমাণিকতাক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল। অৱশ্যে এইটোও ঠিক যে বৈদিক মন্ত্ৰই বৌদ্ধধৰ্মৰ বিভিন্ন দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছিল। বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰৱল আক্ৰমণৰ পৰা বেদমন্ত্ৰবোৰ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে মীমাংসক সকল আগবাঢ়ি আহিল। তেওঁলোকে বৈদিক মন্ত্ৰৰ পৰা অলৌকিক সমলৰাজি বিদূৰ

কৰি যুক্তিনিষ্ঠতা আৰোপ কৰি মন্ত্ৰৰ অন্তর্নিহিত শক্তি প্ৰদৰ্শনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। এইদৰে তেওঁলোকে শব্দ বা ধ্বনিৰ গুহ্যতম শক্তিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি শব্দতত্ত্ব বা ধ্বনিবাদ প্ৰৱৰ্তন কৰে। শব্দতত্ত্ব বা ধ্বনিবাদৰ উদ্দেশ্য 'শব্দ-শক্তি' প্ৰতিপাদন। 'শব্দ-শক্তি' বা ধ্বনি বৈশিষ্ট্য মন্ত্ৰৰাজিৰ অন্যতম বিশেষত্ব। মীমাংসক সকলে দেৱতাৰ একত্বত (অৰ্থাৎ পৰমব্ৰহ্ম) গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, গুৰুত্ব দিছিল বহুত্বত। আকৌ তেওঁলোকৰ মতে এই দেৱতাসৱৰ স্বকীয় অস্তিত্ব নাই, মন্ত্ৰৰাজিয়েহে সেই দেৱতাসৱৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপাদন কৰে, অৰ্থাৎ মন্ত্ৰ-ভিন্ন সেই দেৱতাসৱৰ স্বকীয় অস্তিত্ব নাই, মন্ত্ৰৰাজিয়েহে দেৱতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। গতিকে মন্ত্ৰৰাজিৰ যি ৰহস্যাবৃত শক্তি আছে দেৱতাসৱৰ সেই শক্তি নাই, মন্ত্ৰইহে দেৱতাসৱৰ ৰহস্যাবৃত শক্তি প্ৰতিপাদন কৰে। মীমাংসকসকলৰ মতে শব্দ চিৰন্তন সত্যৰ ধ্বনিমূলক প্ৰতিনিধি। চিৰন্তন সত্যই পৰম ব্ৰহ্ম। মীমাংসকসকলৰ মতবাদ অনুসৰি ধ্বনি চিৰন্তন আৰু শব্দই ব্ৰহ্ম অৰ্থাৎ শব্দ ব্ৰহ্মৰূপী (শব্দব্ৰহ্ম)। শব্দক ব্ৰহ্মৰূপে প্ৰতিপাদন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মীমাংসকসকলৰ লগতে উপনিষদৰ ভূমিকাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। ব্ৰহ্ম সক্ৰিয়, নিৰ্গুণ; শব্দৰ জৰিয়তে ব্ৰহ্ম সক্ৰিয় আৰু গুৰুত্বযুক্ত হয়।

বৈদিক আৰু ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যত বাক্ দেৱী ব্ৰহ্মাৰ কন্যা, আনফালে তেওঁ ব্ৰহ্মাৰ পত্নী। বাক্ দেৱী ব্ৰহ্মাৰ সৈতে অভিন্না। ছান্দোগ্য-উপনিষদত বাক্ আৰু প্ৰাণেই ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট প্ৰথম মিথুন। বাক্-ৰ অন্যতম নিৰ্যাস ৰূপায়ণৰ জৰিয়তে সৃষ্টি হৈছে ঋগ্বেদৰ (শব্দব্ৰহ্ম)। বাক্ আৰু মনৰ মিলনৰ মাধ্যমেৰে ব্ৰহ্মাই জগৎ সৃষ্টি কৰাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত। এইখন উপনিষদত কোৱা হৈছে যে, সনাতন পুৰুষে জগৎ সৃষ্টি কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি পোনতে বাক্ আৰু মনৰ মিলনৰ মাজেৰে প্ৰথম মিথুনৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰথম মিথুন মন আৰু বাক্-ৰ সমষ্টি। এই প্ৰসংগত মন পিতৃ আৰু বাক্ মাতৃ। তন্ত্ৰত 'মন' আৰু 'বাক্' ক্ৰমে 'বিন্দু' আৰু 'নাদ' স্বৰূপে পৰিচিত, বিন্দুৱেই শিৱ আৰু নাদেই পাৰ্বতী (শক্তি)। স্বৰূপাৰ্থত শব্দই হৈছে ব্ৰহ্মাৰ প্ৰথম অমূৰ্ত প্ৰকাশ। ব্ৰহ্মাক দুই প্ৰকাৰে জনা যায় : শব্দব্ৰহ্ম আৰু অশব্দ ব্ৰহ্ম। অশব্দ ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, নিৰ্বিকাৰ, অজ্ঞেয়-জগৎ সৃষ্টিত যাৰ ভূমিকা নেতিবাচক। অন্যহাতে শব্দ আত্ম-সচেতন, আৰু শব্দই হ'ল সেই আত্ম-সচেতন ব্ৰহ্মাৰ প্ৰথম অভিব্যক্তি। উপনিষদতো ব্ৰহ্মাৰ সগুণ আৰু নিৰ্গুণ অভিব্যক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শব্দ ব্ৰহ্মৰ সৈতে খৃষ্টিয়ান ধাৰণা logos অৰ্থাৎ ইংৰাজী word ৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি। চেণ্ট জনে (St. John) কোৱা 'সৃষ্টিৰ প্ৰাৰম্ভণিত কেৱল আছিল শব্দ আৰু এই শব্দ ঈশ্বৰৰ সৈতে একে লগে আছিল আৰু শব্দই আছিল ঈশ্বৰ'। এই কথাষাৰৰ সুৰতে সুৰ মিলাই আমি ক'ব পাৰোঁ যে word য়েই শব্দব্ৰহ্ম।শব্দ আৰু ব্ৰহ্ম যে অভিন্ন-এই ধাৰণাই ভাৰতীয়

জন-সাধাৰণৰ মনত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকা হেতু শব্দ আৰু প্ৰাণৰ অভিব্যক্তিময় মন্ত্ৰসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্ন মতবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল। মন্ত্ৰৰাজিয়ে যে কেৱল তন্ত্ৰৰ অনুষংগতহে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰধান্য লাভ কৰি আহিছে তেনে নহয়; ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী; যিহেতু উচ্চাৰিত শব্দৰ তাত্ত্বিক পৃষ্ঠভূমি থকাৰ অনুকূলে মত পোষণ কৰা দেখা যায়। এই প্ৰসংগত ভাৰতীয় ব্যাকৰণবিদসকলেও অৰ্থযুক্ত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। শব্দৰ ধ্বনি, বায়ু আৰু কণ্ঠযন্ত্ৰৰ সহায়ত সৃষ্ট শব্দৰ বহিঃঅভিব্যক্তি ভিন্ন আন একো নহয়। শব্দৰ এই বহিঃঅভিব্যক্তিৰ নামেই শব্দৰ বৈখাৰী-ৰূপ। বৈখাৰীৰ পূৰ্ববৰ্তী ৰূপ হৈছে মধ্যমা, ই শব্দৰ সূক্ষ্ম ৰূপ।মধ্যমা ৰূপটি শব্দৰ কেৱল বায়বীয় কম্পনবিশিষ্ট উচ্চাৰণতেই সীমিত নহয়, যিহেতু ই ধ্বনিৰ এক মানসিক ক্ৰিয়া। মধ্যমা ৰূপটিৰ বাহিৰেও শব্দৰ আন এটি ৰূপ আছে, যিটো ৰূপ মধ্যমা ৰূপটোতকৈও সূক্ষ্মতৰ আৰু এই ৰূপটোৰ নামেই পশ্যন্তী। পশ্যন্তী স্তৰত শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন অপৰিহাৰ্য। শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলনৰ জৰিয়তে শব্দৰ দেহত যি শক্তি প্ৰকাশ পায় সেই শক্তিক প্ৰকাণ্ড গছ এজোপাৰ বীজত থকা শক্তিৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি। শব্দৰ শক্তিৰ নামেই পৰা-শক্তি। শব্দ-শক্তিৰ প্ৰকৃত আধাৰৰ নামেই পৰা-শক্তি। গতিকে শব্দৰ অৰ্থ, শব্দৰ আকস্মিক বৈশিষ্ট্য বুলি কোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই; যিহেতু শব্দ আৰু ইয়াৰ অৰ্থৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক ৰক্ষিত যাক অদ্বৈত সম্পৰ্ক আখ্যা দিব পাৰি। দ্বিতীয়তে, শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলনত বিশ্ব সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়া নিহিত। শব্দৰ অৰ্থক জাগতিক শক্তিৰ অংশ বিশেষ বুলিব পাৰি। শব্দ-শক্তিৰ এই প্ৰভাৱ মন্ত্ৰৰাজিতো ৰক্ষিত হৈছে। সেইবাবে মন্ত্ৰ-শক্তিৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। শব্দত বৰ্তমান থকা 'পৰা' বৈশিষ্ট্যই শব্দক 'শব্দব্ৰহ্ম' স্বৰূপে প্ৰতীয়মান কৰাইছে। তন্ত্ৰত এই 'পৰা-বাক্'ক পৰমা-শক্তি আখ্যা দিয়া হৈছে। সৃষ্টিৰ পূৰ্বে সমস্ত জগত বীজ স্বৰূপে পৰমা-শক্তিত অন্তৰ্হিত হৈ থাকে আৰু পৰমা-শক্তিৰ ইচ্ছানুসৰি অক্ৰিয়-জগৎ সক্ৰিয় হৈ উঠে।

মন্ত্ৰৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি আৰু আদৰ্শ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বৌদ্ধধৰ্মতো মন্ত্ৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায়। যিহেতু এই ধৰ্মৰ প্ৰাৰম্ভণিৰ পৰাই মন্ত্ৰই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পৰিত্ত (ৰক্ষাবন্ধন), সচ্চ-বচন (সত্যবচন) আদিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। জৈনসকলেও ৰক্ষা-মন্ত্ৰত আস্থা স্থাপন কৰে (মংগল-সূত্ৰ)। বৌদ্ধ ধৰ্মত ধাৰণী-মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত। এই ধাৰণী-মন্ত্ৰ পৰম্পৰাই অসমীয়া ভাষাত ধৰণী-মন্ত্ৰ স্বৰূপে প্ৰচলিত হৈছে। মহাযান বৌদ্ধধৰ্মত বিশেষকৈ এই ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ তান্ত্ৰিক স্তৰত মন্ত্ৰৰ গুৰুত্ব অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। হিন্দুধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক মাৰ্গত মন্ত্ৰৰ যি ভূমিকা লক্ষ্য কৰা যায় সেই ভূমিকা বৌদ্ধধৰ্মৰ তান্ত্ৰিক মাৰ্গতো লক্ষ্য কৰা যায়। বোধিসত্ত্ব-ভূমি নামৰ এখন বিশিষ্ট গ্ৰন্থত বৌদ্ধ দাৰ্শনিক পণ্ডিত বসুবন্ধুৱে বৌদ্ধধৰ্মৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি মন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা উপস্থাপন কৰিছে। এই ব্যাখ্যাৰ প্ৰসংগত তেওঁ

দেখুৱাই দিছে যে, সৰ্বসাধাৰণে নিৰৰ্থক বুলি ভৱা ইটি-মিটি-কিটি, ভিক্ষৎতি-পদানি-স্বাহা আদি শব্দাংশৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য আছে। বাহ্যিক দৃষ্টিত মন্ত্ৰৰ অৰ্থ বিচাৰি নেপালেও তাৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ নথকা নহয়। আকৌ অৰ্থবিহীনতাই মন্ত্ৰ বোৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুলিও তেওঁ ক'ব খোজে। গভীৰ অনুভূতি অথবা প্ৰতীতি অবিহনে মন্ত্ৰৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰা টান, যিহেতু সাধকৰ বাবেহে ই সাধ্য। ধৰ্মৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে ইয়াৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰো অৰ্থ বুজিব লাগিব।

ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক জীৱনত মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ বিশেষকৈ গায়ত্ৰীমন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। ঋগ্বেদৰ অন্তৰ্গত গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ মাধ্যমেৰে সৰ্ব শক্তিৰ আধাৰ সূৰ্য দেৱতাক স্তুতি কৰা হৈছে। 'হে সবিতা আমি তোমাক বন্দনা কৰোঁ - তুমি সৰ্বস্ৰষ্টা পৃথিৱী, অন্তৰীক্ষ, স্বৰ্গ-আদিৰ স্ৰষ্টা, তেওঁ আমাৰ ধী-শক্তি বৃদ্ধি কৰক আৰু আমাক সুপথে পৰিচালিত কৰক।'

পৰৱৰ্তী কালত গায়ত্ৰীমন্ত্ৰৰ বিভিন্ন ব্যাখ্যা বিভিন্ন আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এক অক্ষৰ যুক্ত মন্ত্ৰৰ উদাহৰণ হৈছে ওম্; যাক প্ৰণৱ আখ্যা দিয়া হয়। উপনিষদত প্ৰণৱ সম্পৰ্কে অৰ্থাৎ 'ওম্'ৰ বিষয়ে বিভিন্ন ব্যাখ্যা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ওম্ পৰম ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক। তিনিটা ধ্বনিৰ সমবায়ত অৰ্থাৎ অ, উ, ম - এই তিনিটা ধ্বনিৰ মিলনত 'ওম্'ৰ, সৃষ্টি। প্ৰতিটো ধ্বনিয়েই নিৰ্দিষ্ট তত্ত্ব প্ৰকাশক। পৰম ব্ৰহ্মৰ অৱস্থা চাৰিটা; জাগ্ৰত, স্বপ্ন, সুসুপ্তি আৰু তুৰীয। চতুৰ্থ অৱস্থাটো অৰ্থাৎ তুৰীয় অৱস্থা অপ্ৰকাশক, অব্যক্ত। তুৰীয় অৱস্থাত ব্ৰহ্মৰ সগুণ-নিৰ্গুণ আদি পাৰ্থক্যৰ বোধ নাথাকে। পৰম ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক 'ওম্' শব্দই পৰম ব্ৰহ্মৰ চাৰিটা অৱস্থাৰ প্ৰতীকী অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। যেনেঃ অ = জাগ্ৰত; উ = স্বপ্ন; ম = সুষুপ্তি।

মন্ত্ৰৰ এই তিনিটা এককৰ সমষ্টিয়েই চতুৰ্থ অৱস্থাৰ জনক আৰু এই অৱস্থাত নিজৰ বৈশিষ্ট্য লুপ্ত হৈ মাত্ৰা স্বৰূপে বৰ্তমান থাকে, অথবা ওম্ মন্ত্ৰই তেনে অৱস্থাত নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, অপ্ৰকাশক ব্ৰহ্মৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

পৰৱৰ্তী কালত 'ওম্' ৰ তিনিটি এককে (অ, উ, ম) স্থূল, সূক্ষ্ম আৰু কাৰণ-তত্ত্বৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অকল ইমানেই নহয়, প্ৰণৱৰ এই তিনিটি এককে আনকি সৃষ্টি (অ), স্হিতি (উ) আৰু ধ্বংসৰ (ম) প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সৃষ্টি-স্হিতি-প্ৰলয় বা ধ্বংসৰ দেৱতা ক্ৰমে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱৰ প্ৰতিৰূপ স্বৰূপেও প্ৰণৱৰ তিনিটি এককৰ ভূমিকা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। তান্ত্ৰিকসকলৰ মতে প্ৰণৱৰ তিনিটি একক মানৱ দেহৰ অন্তৰ্ভাগত বিদ্যমান ষড়চক্ৰৰ সৈতে সম্পৃক্ত। 'ওম' শব্দাংশটি বিভিন্ন মন্ত্ৰৰ বীজমন্ত্ৰ স্বৰূপে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ বা আবৃত্তি কৰাৰ পূৰ্বেই উচ্চাৰণ কৰা হয়।

বৈদিক যুগত অনুষ্ঠিত যজ্ঞত মন্ত্ৰৰাজি বহুলভাৱে ব্যৱহৃত হৈছিল। বৈদিক যুগৰ পৰৱৰ্তীকালত যজ্ঞৰ স্থান দখল কৰিলে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ পূজাই। দেৱ-দেৱীৰ পূজাতো মন্ত্ৰই অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি আহিছে। পূজাৰ প্ৰসংগত প্ৰাৰ্থনামূলক, প্ৰশংসামূলক, জপমূলক বা ধ্যানমূলক, প্ৰণামমূলক মন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আছে। এক অক্ষৰযুক্ত মন্ত্ৰ কিছুমানো প্ৰাৰ্থনামূলক, প্ৰশংসামূলক মন্ত্ৰৰ সৈতে পোনতে আবৃত্তি কৰা হয়। এনে মন্ত্ৰক বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ বীজ মন্ত্ৰ আখ্যা দিব পাৰি।

পাতঞ্জলযোগ পদ্ধতি আৰু হঠযোগত মন্ত্ৰৰ পূৰ্ণ ভূমিকা পৰিলক্ষিত হয়। পতঞ্জলিয়ে পোনতে মন্ত্ৰত অত্যাধিক গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, যিহেতু তেওঁৰ লক্ষ্য আছিল সমাধি স্তৰত উপনীত হোৱা। বিবিধ মানসিক স্তৰ আৰু প্ৰক্ৰিয়াৰ শেষ স্তৰেই সমাধি। সমাধি স্তৰত উপনীত হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত মন্ত্ৰৰ ভূমিকা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব, কিন্তু এইটোও ঠিক যে, মন্ত্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিয়ে সমাধি লাভত বিশেষ সহায় কৰিব নোৱাৰে। মন্ত্ৰ-ৰূপ অতিকে প্ৰয়োজনীয় মনৰ একাগ্ৰতা সৃষ্টিত। সমাধি লাভত প্ৰণৱ মন্ত্ৰ বা ওমৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। মনস্তাত্ত্বিক সহায়তাৰ বাবে যোগ প্ৰক্ৰিয়াত মন্ত্ৰৰ ভূমিকা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হঠযোগীসকলে মন্ত্ৰৰ সহায়ত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তথাপি, হঠযোগৰ আন আন প্ৰক্ৰিয়াত মন্ত্ৰৰ বিশেষ অৰিহণা আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। হঠযোগী আৰু তান্ত্ৰিকসকলে সঘনে অনাহত-ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰে। এই অনাহত-ধ্বনিৰে আধাৰ শব্দব্ৰহ্ম। নিৰ্গুণ আৰু নিৰুপাধি ব্ৰহ্ম-উপলব্ধিৰ প্ৰক্ৰিয়াত অনাহত-ধ্বনিৰ অৱদান অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

তন্ত্ৰত মন্ত্ৰৰ স্থান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সেইকাৰণেই কোৱা হয় তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ। তান্ত্ৰিকসকলে মন্ত্ৰৰ মাধ্যমেৰে শিৱ-শক্তিৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। তন্ত্ৰমাৰ্গত শিৱ অশব্দ ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক আৰু পাৰ্বতী বা শক্তি শব্দব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক। শিৱ আৰু শক্তিৰ এই দিশ দুটাক সূচাবৰ বাবে ক্ৰমে বিন্দু আৰু নাদ পদ দুটাও প্ৰয়োগ কৰা হয়। বিন্দুৰ অস্তিত্ব আছে; কিন্তু বিস্তাৰ বা প্ৰসাৰ নাই। বিস্তাৰ বা প্ৰসাৰতা প্ৰদান কৰে নাদে অৰ্থাৎ শক্তিয়ে। এই বিস্তাৰ বা প্ৰসাৰতাত বৰ্তমান সৃষ্টিমূলক কম্পন আৰু এইবাবে শক্তিক নাদ বোলে। মন্ত্ৰৰাজি নাদৰেই বিকাৰ আৰু প্ৰণালী বিশেষ। সাধকৰ বাবে ধ্বনিমাত্ৰেই মন্ত্ৰ যিহেতু এই ধ্বনিৰাজিয়ে মাতৃদেৱীৰ অসীম শক্তিৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশকেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। আমি কাণেৰে যি শুনো অৰ্থাৎ সকলো শ্ৰুতিয়েই স্বৰূপাৰ্থত আই মাতৃৰ মন্ত্ৰ। আনকি কালী দেৱী ৫০ টা বৰ্ণৰ সমষ্টিগত ৰূপ মাথোন। ৫০টা বৰ্ণৰ প্ৰত্যেকটো বৰ্ণৰ আধাৰত দেৱী গৰাকীৰ একো একোটি নামৰ সৃষ্টি হৈছে। স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণ মিলি সংস্কৃতত সৰ্ব মুঠ ৫০টা বৰ্ণ পোৱা যায়। এই বৰ্ণবোৰ আই মাতৃৰ অসীম অনন্ত শক্তিৰেই বিকাৰগতৰূপ। সেইবাবে এই বৰ্ণসমূহ মাতৃকা নামেৰে পৰিচিত। তান্ত্ৰিক পদ্ধতিত

প্ৰতিটো বৰ্ণৰ সহায়ত বিভিন্ন মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰি দেহৰ প্ৰতিটো অংগৰ সৈতে সেই মন্ত্ৰ সংযোজন কৰা হয়। যেনে :

হৃদি ওম কং নমঃ, খং নমঃ, গং নমঃ, ইত্যাদি।

শিৰসি - ওম্ বংনমঃ; কৰ্ণেয় - ওম ওম্ দং নমঃ; চক্ষুৰোঃ ওম্ দং নমঃ, বাং নমঃ , ইত্যাদি।

মাতৃশক্তিৰ বিভিন্ন দিশৰ সৈতে মানৱ দেহৰ বিভিন্ন অংগৰ উদ্দেশ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা জনেহে মন্ত্ৰ-শক্তি উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ইয়াৰ মূলতে হ'ল জৈৱিক আৰু মনস্তাত্বিক বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে মানৱ দেহ এক প্ৰকাৰ যন্ত্ৰ আৰু আৰু এই যন্ত্ৰ মাধ্যমেৰেই অলৌকিক বা দিব্য শক্তি প্ৰকাশিত হৈছে। স্বৰূপাৰ্থত দেহ আৰু মন উভয়ৰ সৈতে আত্মসমৰ্পনৰ আদৰ্শ মন্ত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পাইছে।

বীজমন্ত্ৰ আন এবিধ উল্লেখযোগ্য মন্ত্ৰ যাক এক প্ৰকাৰে নিৰ্ধাৰিত গঢ়ী মন্ত্ৰ বুলিব পাৰি। বীজমন্ত্ৰ প্ৰায়ে এক অক্ষৰ বিশিষ্ট; যেনে: ক্লীং, ক্ৰীং, শ্ৰীং, হ্ৰীং, ঐং, হুং, ক্ষৌং, যাং, ৰাং, লাং, বাং, আং, ক্ৰোং, দং, ইত্যাদি। বীজমন্ত্ৰ অৰ্থশূন্য নহয়, অন্তৰ্নিহিত অৰ্থৰে ঋদ্ধ এইবোৰৰ তাৎপৰ্য কেৱল সাধকসকলেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। প্ৰতিগৰাকী দেৱ-দেৱীৰ সুকীয়া সুকীয়া বীজমন্ত্ৰ আছে। স্বকীয় স্বকীয় বীজমন্ত্ৰৰ জৰিয়তে সেই সেই দেৱ-দেৱীক জাগ্ৰত কৰিব পাৰি বুলি ভৱা হয়। যেনে :

মনসাঃ ওম্ ক্ৰীং মাং মনসা দৈব্যৈ নমঃ।
শিৱঃ ওম্ ঐং প্ৰমত্তং শক্তি সংযুক্তং বাৰ্ণখ্যঞ্চ মহাপ্ৰভং।
দুৰ্গাঃ ওম্ হ্ৰীং দুৰ্গায়ৈ নমঃ।
সূৰ্য্যঃ ওম্ হ্ৰীং শ্ৰীসূৰ্য্যায়ে নমঃ।
কৃষ্ণঃ ওম্ ক্লীং কৃষ্ণায়ে নমঃ
শীতলাঃ ওম্ শ্ৰীশীতলায়ৈ স্বাহা।

বীজমন্ত্ৰবোৰক এক প্ৰকাৰে Microcosmic Sound অৰ্থাৎ ক্ষুদ্ৰ জাগতিক ধ্বনি বুলিব পাৰি।

এক অক্ষৰ, দ্বিঅক্ষৰ বা ত্ৰিঅক্ষৰযুক্ত শব্দ কিছুমানৰ প্ৰয়োগ যাদুবিদ্যা, মায়াবিদ্যা, ডাকিনী বিদ্যা আদিৰ সৈতে জড়িত। যেনে :

(ক) ওম্ ক্ৰীং চণ্ডে হ্ৰীং ফট্ স্বাহা।

(খ) ওম্ হ্ৰীং ক্ষ্ৰৌং ফট্ স্বাহা।

(গ) ওম্ নমো দ্ৰীং কামিনীং অমুশং মে বশমানয় স্বাহা।

(ঘ) ওম্ দ্ৰীং ৰক্ষ চামুণ্ডে তুৰু তুৰু অমুকং মে বশমানয় স্বাহা।

(ঙ) ওম্ নমো ভগৱতে ৰুদ্ৰায় স্তম্ভঃ ঠঃ।

বীজমন্ত্ৰ তালপত্ৰ, ভূৰ্জপত্ৰ আদিত লিখি তাবিজ, মাদলি আদিত ভৰাই ৰচীৰে সংযুক্ত কৰি বাহু, কৰ্কাল, ডিঙি আদিত বান্ধি বা আঁৰি ল'লে ৰোগ ব্যাধি নিৰাময় হয় আৰু ভূত-প্ৰেত আদিও আঁতৰি যায়।

মূৰ্তি কলাত ধ্যানমন্ত্ৰৰ ভূমিকা অত্যন্ত গভীৰ। প্ৰত্যেক গৰাকী দেৱ-দেৱীৰ সুকীয়া সুকীয়া ধ্যানমন্ত্ৰৰ চলতি আছে। অমূৰ্ত দেৱ-দেৱীয়ে বিভিন্ন মাধ্যমৰ (মাটি, শিল, ধাতৱ পদাৰ্থ, তালপাত, সাঁচিপাত ভূৰ্জপত্ৰ আদিৰ) জৰিয়তে চাক্ষুষ ৰূপ লাভ কৰে ধ্যান-বৰ্ণনত বৰ্ণিত বিষয়বস্তুৰ ওঁধাৰত।

কিছুমান মন্ত্ৰৰ অৰ্থ নাই বুলি কোনো কোনোৱে কয়। অৰ্থাৎ সেই মন্ত্ৰ সমূহৰ ভাষা আমি এতিয়া বুজি নেপাওঁ যিহেতু সেই ভাষা বৰ্তমান অপ্ৰচলিত হ'ব পাৰে। দ্বিতীয়তে পণ্ডিতসকলৰ মতে অনেক মন্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল মংগোলীয়সকলৰ ভাষাত যি ভাষা বৰ্তমান সম্পূৰ্ণভাৱে অপ্ৰচলিত। কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে যে ভাৰতত প্ৰচলিত অনেক মন্ত্ৰ আহিছে মহাচীনৰ পৰা।

জপমন্ত্ৰ, নাম-জপ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা নকৰিলে মন্ত্ৰৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণকৈ আলোচনা কৰা নহ'ব। গায়ত্ৰীজপ, জপমন্ত্ৰৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। বীজমন্ত্ৰৰ সৈতেহে গায়ত্ৰীমন্ত্ৰ জপ কৰা হয়। নাম-জপ-কৰাৰ প্ৰসংগত অৰ্থ-ভাৱনাৰ প্ৰতি সচেতন হ'ব লাগিব। নাম শব্দৰ প্ৰতীক আৰু পৰম ব্ৰহ্মৰ শক্তিৰ সৈতে সম্পৃক্ত। নাম-জপৰ ক্ষমতা অসীম; কাৰণ নাম আৰু নামীৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত মন্ত্ৰৰ বিষয়ে এনেদৰে কোৱা হৈছে :

য একোহৱৰ্ণো বহুধা শক্তিযোগাদ্বৰ্ণাননেকান্নিহিতাৰ্থো দধাতি।

ৱি চৈতিচান্তে ৱিশ্বমাদৌ স দেৱঃ স নো বুধ্যা শুভয়া সংযুনক্তু॥(৪/১)

উল্লিখিত শ্লোকটিত ব্যৱহৃত 'ৱৰ্ণ' পদটো বিশ্বজগতৰ সৃষ্টি পদাৰ্থৰাজিৰ বিভিন্ন বৰ্ণৰাজিক সূচোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত হৈছে বুলি ক'ব পাৰি; বিশ্বজগতৰ বিভিন্ন জীৱৰ ধৰণকো বুজাব পাৰে। অন্যহাতে 'ৱৰ্ণ' পদটোৱে বৰ্ণমালাৰ বৰ্ণ বা আখৰক সূচাব পাৰে, নাইবা ধ্বনি কম্পন বৈশিষ্ট্যক বুজাবৰ বাবেও পদটো ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে। সৃষ্টিৰ পূৰ্বে পৰম ব্ৰহ্মৰ(দেৱং) বাহিৰে আন কোনো নাছিল, তেতিয়া তেওঁ সৃষ্টি-স্পৃহাবিহীন হৈ আছিল। তেনে অৱস্থাত তেওঁ শব্দ-কম্পন (অৱৰ্ণঃ) স্বৰূপে প্ৰকটিত হৈছিল। সেই সময়ত সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় সকলোবোৰ সম্ভাৱনা তেওঁতেই সুপ্ত হৈ আছিল(নিহিতাৰ্থঃ)। পৰম ব্ৰহ্মই তেওঁৰ শক্তিসমূহৰ সহায়ত ধ্বনি-কম্পনৰ (বৰ্ণাননেকান) সৃষ্টি কৰি জগৎ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰে।

মন্ত্ৰৰ পৰিসৰ অতিকৈ ব্যাপক। মন্ত্ৰসমূহ সংস্কৃত, অসমীয়া, জনজাতীয় আদি সকলো ভাষাতে পোৱা যায়। বিভিন্ন ভাগত মন্ত্ৰবোৰ ভগাব পাৰি যেনে :

(ক) প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰ (খ) ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ আৰু (গ) যাদু বিদ্যাৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ।

(ক) প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰ ঃ বিভিন্ন প্ৰসংগত দেৱ-দেৱীক কৰা স্তুতি প্ৰাৰ্থনাৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰ নামেই প্ৰাৰ্থনামন্ত্ৰ। প্ৰাৰ্থনামন্ত্ৰ বিনয়সূচক আৰু এইবিধ মন্ত্ৰৰ উদ্দেশ্য দেৱ-দেৱীৰ অনুগ্ৰহ-নিগ্ৰহ লাভ। প্ৰাৰ্থনামন্ত্ৰ ব্যক্তিগতভাৱে বা সামূহিকভাৱে আবৃত্তি হ'ব পাৰে, অথবা গেয় হ'ব পাৰে। শান্ত ৰসসিক্ত এইবিধ মন্ত্ৰত বিপদ তাৰণ আকাংক্ষাৰ ভাৱো সম্পৃক্ত হৈ থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটি প্ৰাৰ্থনা মন্ত্ৰ দিয়া হল; যেনে :

(জয়) জন্মিলা দশভুজা মহীতলে পূজা
অসুৰ বধৰ হেতু।
যিজনে কৰে পূজা দুৰ্গাৰ চৰণে
সংসাৰ সাগৰে সেতু॥
ভুকুতি মুকুতি ঐশ্চৰ্য বিভূতি
দুৰ্গাক পূজিলে পায়।
দুৰ্ঘোৰ সংকটে দুৰ্গা পদ বিনে
উদ্ধাৰ কৰন্তা নাই॥
মহিষ অসুৰে দেৱতাক খেদি
লৈলা সৱে অম্ৰাৱতী।
গৈলা দেৱচয় যথা হৰিহৰ
ব্ৰহ্মাত লৈলা সন্মতি॥
দেৱৰ কাতৰ দেখি হৰিহৰ
পৰম কোপিত ভৈলা।
সবাৰে শৌণিত এক স্থান কৰি
দুৰ্গাৰ জনম কৈলা॥
চৰণৰ ভৰে মেদিনী কম্পই
মস্তকে পাইলে আকাশ।
চন্দ্ৰ সূৰ্য অগ্নি তিনি গোটা চক্ষু
ত্ৰৈলোক্যে কৰে প্ৰকাশ॥
মহেশে দিলন্ত আপোনাৰ অস্ত্ৰ
বোলয় যাহাক ত্ৰিশূল।
সেহি শূল ধৰি অসুৰৰ হিয়া
কৰিলা প্ৰাণ নিৰ্মূল॥
মোক নাৰায়ণ নৃপতি বোলয়
নজানো স্তুতি-মিনতি।

ভূতৰ সম্বন্ধি পুত্ৰ হেন মানি
তুষ্ট হৈবা ভগৱতী॥

(খ) **ধৰ্মীয়কৃত্যৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ :** ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ সমূহত ধৰ্মীয় কৃত্য সম্পাদনৰ নিৰ্দেশ থাকে। তাৰ উপৰিও ফুল, বেলপাত, তুলসী-পাত, চন্দন, দুবৰি আদিৰে কৰা পূজা-উপাসনা, ভূতশুদ্ধি, প্ৰাণপ্ৰতিষ্ঠা লিপিন্যাস মাতৃকান্যাস, অংগন্যাস, ধ্যান, মানস উপচাৰ, হোম-যজ্ঞ আদি বিভিন্ন স্তৱত স্তুতিৰ সৈতে ব্যৱহৃত মন্ত্ৰৰাজিক ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ বুলিব পাৰি।

(গ) **যাদু-বিদ্যাৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰ :** ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে ব্যৱহৃত মন্ত্ৰৰ সৈতে সুযাদু আৰু কুযাদু আদিত ব্যৱহৃত মন্ত্ৰবোৰৰ নাম যাদুবিদ্যাগত মন্ত্ৰ। মন্ত্ৰ -ধ্বনিৰ বিশেষত্বত এই জাতীয় মন্ত্ৰৰ প্ৰকাৰ্য পৰ্যবসিত।

যাদু বিদ্যাৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰাজিক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি যেনে : (১) বিনয় বা স্তুতিমূলক বা তুতিমূলক আৰু (২) ধমক বা ধৰ্মকি প্ৰধান মন্ত্ৰ।

(১) **বিনয় বা স্তুতিমূলক বা তুতিমূলক মন্ত্ৰ :** ৰোগ-ব্যাধিৰ একো একো জন অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা একো একোগৰাকী অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী থকা বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। কোনো ব্যাধিয়ে দেখা দিয়াৰ লগে লগে সেই ৰোগ-ব্যাধিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক বিনয় আৰু কাতৰ ভাৱেৰে স্তুতি কৰা হয়, প্ৰাৰ্থনা কৰা হয- ৰোগীৰ প্ৰতি সদয হ'বলৈ। উদাহৰণস্বৰূপে বসন্ত ৰোগে দেখা দিয়াৰ লগে লগে সেই ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী শীতলাক স্তুতি কৰা হয়। নাৰীসকলেও দেৱীগৰাকীৰ স্তুতি কৰে। পুৰুষসকলেও তেনেদৰে দেৱীক স্তুতি কৰে। আনকি পূজাৰ সৈতে জৰিত ওজাপালিয়ে এই মন্ত্ৰবোৰ বন্দনা স্বৰূপে সুৰ-তাল-নৃত্য-বাদ্য সংযোজন কৰি আবৃত্তি কৰে। বসন্ত ৰোগত আক্ৰান্ত ৰোগীক জৰা-ফুকা কৰোঁতে, অথবা সেই ৰোগীৰ বাবে জল-পানী প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰসংগত বেজ বা ওজা, পুৰোহিত, সৰবজানে সেই প্ৰাৰ্থনামন্ত্ৰকেই প্ৰয়োগ কৰে। শীতলা দেৱীৰ এনে স্তুতি 'আই-তুতি' নামেৰে পৰিচিত। যেনে :

(ক) বন্দো বসন্ত কালী শ্যামাদেৱী মুণ্ডমালী
বিস্ফোট নাশিনী দুঃখতাৰী।
নাম যাৰ শীতলা বিবস্ত্ৰ শৰীৰ ভাশা
সৰ্বক্ষণে তুমি উপকাৰী॥
বিবস্ত্ৰ শৰীৰ যাৰ গাৱে শোভে অলংকাৰ
দশো দিশ গাৱৰ বসন।
শুক্ল কান্তি চতুৰ্ভুজা দেৱলোকে কৰে পূজা
বেদমাতা বৃষভ বাহন॥

(খ) ফুলেশ্বৰী অ' আই
ফুলৰে বৰণ আই ফুলৰে বৰণ।
কি দিয়া পূজিম আই
তোমাৰ চৰণে আই তোমাৰ চৰণ॥
পাতালত আছিলা আই
নাগৰ পূজা খায়।
মনুষ্যক আসিলা আই
পঠা-পাৰ পায়॥
আদাইদি পূজিম আই
এ মাটি আগে খায়।
নিমখেদি পূজিম আই
এ পানী উঠি যায়॥

(২) ধমক্ বা ধম্‌কি প্ৰধান মন্ত্ৰ : কিছুমান মন্ত্ৰত ধমক্ বা ধমকিৰ সুৰ প্ৰকট। ৰোগ-ব্যাধিৰ প্ৰথম স্তৰত বিনয় বা প্ৰাৰ্থনামূলক মন্ত্ৰেৰে স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। প্ৰাৰ্থনামন্ত্ৰৰ জৰিয়তে উপকৃত নহ'লে ধমক্ প্ৰধান বা ধমকি-প্ৰদান মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় বিশেষকৈ ভূত-প্ৰেত আদি খেদিবলৈ। বিহ কুব আদি নিৰাময়ৰ বাবেও ধমক বা ধমকিপ্ৰধান মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে-

শ্ৰীমহাদেৱৰ হুংকাৰ।
চৈধ্য ভূৱনৰ দেখি নিৰন্তৰ॥
হুং হুং হুংকাৰ চাৰি যা শংকাৰ পাৰ।
নাহিবি অমুকাৰ ঘৰ-বাৰী সীমাই সঞ্চাৰ॥
আশে পাশে তই যদি ৰস।
ঈশ্বৰ মহাদেৱৰ মাথা খাস॥
মোৰ হাক গুৰু ডাক যদি নামানস।
আই পাৰ্বতীৰ স্তনত হাত দেস॥

যাদু দুবিধ : শুক্ল যাদু অৰ্থাৎ কল্যাণকাৰী যাদু বা সু-যাদু আৰু কৃষ্ণযাদু বা অকল্যাণকাৰী যাদু বা কু-যাদু। শুক্ল যাদু বা কল্যাণকাৰী যাদু বা সু-যাদুৰ উদ্দেশ্য কল্যাণ কামনা, মংগল কামনা। শুক্ল যাদু বা মংগলকাৰী যাদুৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰো উদ্দেশ্য মংগল কামনা। গতিকে এইবিধ মন্ত্ৰক উপকাৰী বা সুমন্ত্ৰ বুলিব পাৰি। কৃষ্ণ যাদুৰ উদ্দেশ্য অকল্যাণ কামনা, অপকাৰ কামনা আৰু ইয়াৰ সৈতে জৰিত মন্ত্ৰৰ উদ্দেশ্যও অকল্যাণ কামনা, গতিকে এইবিধ মন্ত্ৰক আমি কু-মন্ত্ৰ বুলিব পাৰোঁ। কু-মন্ত্ৰবোৰ অভিচাৰ মন্ত্ৰ স্বৰূপে জনাজাত। কাৰণ এইবিধ মন্ত্ৰ

আচাৰ-বিৰোধী। কৃষ্ণ যাদু বা অপকাৰী যাদুৰ আন এটি অংগ হৈছে বাণ-প্ৰহাৰ। সৰিয়হ, জাতিতেল, বৰুণৰ খুটি, বালি, মাটিৰ চপৰা আদিত মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰি অপকাৰ কৰিব খোজা ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰহাৰ কৰা হয়। মন্ত্ৰ-প্ৰয়োগৰ এই প্ৰণালী বিশেষৰ নামেই বাণ মৰা। বাণ বিভিন্ন প্ৰকাৰ। যেনে - চক্ৰবাণ, বিষ্ণুবাণ, ৰুদ্ৰবাণ, সুদৰ্শনচক্ৰ বাণ, ত্ৰিশূলবাণ, শিৱবাণ, পাশুপাত মন্ত্ৰ (বাণ), নৰসিংহ বাণ, ইত্যাদি। মানৱ ৰক্ষাৰ্থে ভূত-প্ৰেত, দৈত্য-দানৱ আদি নিধনৰ বাবে আৰু ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ উদ্দেশ্যে সুদৰ্শনচক্ৰ বাণ প্ৰহাৰ কৰা হয়। গতিকে মন্ত্ৰ-পৰম্পৰাত যে মংগলকাৰী বাণ প্ৰয়োগৰ ঐতিহ্য চলি আছে তাত সন্দেহ নাই। প্ৰতিৰোধী বাণ প্ৰহাৰ কৰা হয় 'সেৱা বেহাৰ' বা বগা সৰিয়হৰ সহায়ত আৰু প্ৰতিৰোধী বাণ বাণতোলা মন্ত্ৰ স্বৰূপেও পৰিচিত। সুদৰ্শনচক্ৰ বাণৰ কিযদংশ তলত দিয়া হ'ল; যেনে :

অনন্ত শকতি সুদৰ্শন চক্ৰধৰ।
স্বৰ্গ মৰ্ত্য পাতাল নসহে যাৰ ভাৰ॥
চৰাচৰ জগতৰ তেজ বল হৰি।
প্ৰকাশ কৰন্ত সুদৰ্শন মূৰ্তি ধৰি॥
বিষ্ণু বাণ সুদৰ্শন চক্ৰ মন্ত্ৰ পঢ়ো।
দৈত্য দানৱক কাটি খণ্ড খণ্ড কৰো॥

অসমীয়া মন্ত্ৰ বিশেষকৈ যাদুমূলক মন্ত্ৰৰ পৰিসৰ অতিকে ব্যাপক। এই মন্ত্ৰসমূহ তলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰিব পাৰি; সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ, ৰামমূল মন্ত্ৰ, কৰতি মন্ত্ৰ নৰসিংহ মন্ত্ৰ, ক্ষেত্ৰপাল মন্ত্ৰ, পক্ষীৰাজ মন্ত্ৰ, শ্ৰীৰাম মন্ত্ৰ, মুখভঙা মন্ত্ৰ, মূৰ কামোৰা, গা-বান্ধনী, বান্ধমেলা বা খোলা, সৰ্পৰ ধৰণী মন্ত্ৰ, সৰ্পৰ বিষ নমোৱা মন্ত্ৰ, উশাহ শূলৰ মন্ত্ৰ, মোৰৰ মন্ত্ৰ, পিশাচ মন্ত্ৰ, জ্বৰৰ মন্ত্ৰ, বায়ু মন্ত্ৰ, বাঘৰ মন্ত্ৰ, আহু মন্ত্ৰ, বিষৰ মন্ত্ৰ, বৰবেজালী, নাৰী মোহিনী, পুৰুষ মোহিনী, সৰ্ব মোহিনী, ইত্যাদি। মানুহৰ ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবেই যে মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেনে নহয়, পশু-পক্ষীৰ চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰতো মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

মন্ত্ৰবোৰ গদ্য পদ্য উভয় ৰূপতে পোৱা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মন্ত্ৰৰ ভাষাই প্ৰাচীনত্বৰ পৰিচয় দিব পাৰে; কিন্তু অনেক ক্ষেত্ৰত মন্ত্ৰৰ ভাষাই প্ৰাচীনত্বৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰে। ধৰ্ম আৰু যাদুৰ সৈতে জড়িত মন্ত্ৰৰ লগত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ উভয়েই সম্পৃক্ত। অসমীয়া মন্ত্ৰত গুৰুকৃপাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বৈদ্যৰাজ শিৱ-মহাদেৱ, তেওঁৰ অৱতাৰ ধন্বন্তৰি আৰু কামাখ্যা আইৰ নামোল্লেখ সঘনে পোৱা যায় মন্ত্ৰবোৰত। মন্ত্ৰবোৰ গুৰুমুখী, গুৰুৰ পৰা শিকি, গুৰুৰ নিৰ্দেশমতে প্ৰয়োগ নকৰিলে মন্ত্ৰবোৰ 'নাফাফে' অৰ্থাৎ নিৰৰ্থক হয়। মন্ত্ৰৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য ইয়াৰ গোপনীয়তা।

মন্ত্ৰৰ পৰম্পৰা যে বৈদিক যুগৰ পৰাহে আৰম্ভ হৈছে তেনে নহয়, প্ৰাক্‌বৈদিক যুগতো মন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ আছিল। আনকি বৰ্তমানো যিবিলাক নৃ-গোষ্ঠী বৈদিক পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা দূৰৈত আছে সেইসকলৰ মাজতো বিবিধ প্ৰকাৰৰ মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। শুক্ল আৰু কৃষ্ণ যাদুৰ সৈতে জৰিত অনেক বৈদিক মন্ত্ৰৰো উৎস অবৈদিক পৰম্পৰা। অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত অনেক যাদু-মূলক মন্ত্ৰৰো উৎস জনজাতীয় অৰ্থাৎ অবৈদিক পৰম্পৰা।

আমাৰ অসমৰ কিৰাত বা মংগোলীয় গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত বড়ো, ৰাভা, ডিমাছা, কাৰবি, মিচিং, তিৱা, দেউৰী আদি নৃ-গোষ্ঠীৰ মাজতো মন্ত্ৰ প্ৰচলিত আৰু এই মন্ত্ৰ বোৰ সেই সেই নৃ-গোষ্ঠীৰ ভাষাত ৰচিত, যিবোৰ মন্ত্ৰৰ সৈতে বৈদিক পৰম্পৰা সম্ভূত মন্ত্ৰৰ মিল নাই। অসমৰ জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু তেওঁলোকৰ নিজ নিজ ভাষাত ৰচিত মন্ত্ৰৰাজিক অবৈদিক পৰম্পৰাৰ প্ৰতিভূ বুলিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি বড়োসমাজত প্ৰচলিত বিবিধ শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। দৌৰি, ওঝা, বেজ, কবিৰাজ আদিৰ সহায়েৰে এই মন্ত্ৰবোৰ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা, পূজা-উপাসনা, ৰোগ-নিৰাময়, ভূত-প্ৰেত, অপায়-অমংগল আদি বহিষ্কৰণত প্ৰয়োগ কৰা হয়। তেওঁলোকৰ ভাষাত 'মন্ত্ৰ'ৰ সলনি 'মন্থৌৰ' পদটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটি মন্থৌৰ দিয়া হ'ল। যেনে :

এহেম দে, ছানগিৰি ছানজা
মৌদায়ে নিগিৰি বুঢ়া বাথৌ মহাৰাজা।
থৌনাছুং আয়ফৌৰ আফাফৌৰ
বৌইছৌই মাথায়ানৌ ছাখি।
ছয়থি ছুথ, ছয়থি (ন'বাৰবুংনাং সৌ)
ইন্নানাই আমখায়া এবা আমখিয়া
ছুমায় নানায়া।
খনা ফাৰব্ৰীই ফ্ৰিথিমায়া অৰৌ
দুই খুৰৌই দছুথা নৌগৌৰা দাংখাছাথিদৌং
ছুনানি ছিন্দুৰ লাদৌং জৌংয়ৌ
মায়নাওনি গুন্দৌই নাদৌং
বাৰে চৌথৌৰ ফাথিবায়
ছয়থি ছুমায় ছুথ বাংছাথৌ
মিলাফৌৰ খালাম নানৌই
হৌফোইদৌ আয়ফৌৰ আফাফৌৰ
ছয়মৌনি মৌদায়া ছয়ৌয়াও
থানাং গৌ। ....
ছাহানি ছুমায়া ছাহা থাংনাং গৌ

ছানজা হানি ছমায়া ছানজা থাংনাং গৌ।[১]

এই 'মন্ত্ৰৌৰ' টি 'শপত ভঙা' বা 'শপত মোচন'ৰ প্ৰসংগত প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'কবিৰাজে' কণী এটা কাটিবলৈ দা জোকাৰি জোকাৰি মন্ত্ৰৌৰটি সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰে। মন্ত্ৰৌৰটিৰ অৰ্থ :

'এহেম, সূৰ্যৰ আদি পূৱ দিশ, দেৱতাৰ আদি বূঢ়া বাথৌ মহাৰাজা। আই-পিতাসকল শুনা। বসুমতী সাক্ষী, সইত সইত, অমুকা বা অমুকীয়ে শপত খোৱা চাৰি কোণা পৃথিৱীয়ে ছকুৰি দহোটা নগৰত খলকনি লগাইছিল। আমি সোণৰ সিন্দুৰ লৈছোঁ, আমি লখিমীৰ গুৰা লৈছোঁ। বাৰ চক্ৰ পাতিছোঁ। সইত সইত বুলি শপত খোৱা মিলন কৰি দিয়াহি - আই-পিতাসকল। - - - কাঁটো কাচ, কাঁটো কাট। উত্তৰৰ শপত উত্তৰে যাব লাগে, পূৱৰ শপত পূৱে যাব লাগে।'[২]

মিচিংসকলৰ সমাজতো তিনি শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ প্ৰচলিত। যেনে (ক) ধৰ্মীয়কৃত্যৰ সৈতে জৰিত মন্ত্ৰ, (খ) ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ অৰ্থে আবৃত্ত মন্ত্ৰ আৰু (গ) খেতি-পথাৰ আৰু জীৱ-জন্তুৰ মংগল কামনা কৰি আবৃত্তি কৰা মন্ত্ৰ।

(ক) ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে জৰিত মন্ত্ৰবোৰ পূজা-উপাসনাৰ প্ৰসংগত মিবুসকলে আবৃত্তি কৰে। এই বিধ মন্ত্ৰক গীত বা 'আঃবাং নিঃতম' আখ্যা দিয়া হয়। তলত ইয়াৰ এটি উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

মি কামাঙাই মিমাং কামাঙহি
দঃ গ্ৰি কামাঙাই পঃল কমাঙাই
লঙ কামাঙাই য়ুমৌ কামাঙাই পৃআঙৌ কমাঙাই
আচচৌ কামাঙাই আমাঙী কামাঙাই
উম্ মৌ কামাঙাই অচাৰ কামাঙী
চেঃ দি বাঃবু বততাবৃ বুঃ লেন্ ত
দঃ গ্ৰি পঃলমৌ আমং মঃ দিয়েম
উমৃ অচাৰীম বুক্ জি মেঃ বাঙৌম
আবৃ তানিয়েম।[৩]

অৰ্থাৎ, তেতিয়া কোনো মানুহ বা পদাৰ্থ বা চন্দ্ৰ-সূৰ্য নাছিল, দিন-ৰাতি, মাটি-পানী-জুই-বায়ু নাছিল। পিতৃ চেঃদিয়ে এই সকলোবোৰ সৃষ্টি কৰিলে।

(খ) ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ অৰ্থে আবৃত্ত মন্ত্ৰবোৰে যাদু-মন্ত্ৰৰ প্ৰকাৰ্য সাধন কৰি আহিছে। ৰোগ-ব্যাধিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা অধিষ্ঠাত্ৰীদেৱীৰ উদ্দেশ্যে কুকুৰা, গাহৰি, কণী, চাউল আদি আগবঢ়াই এই জাতীয় মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰি ৰোগীৰ আৰোগ্য কামনা কৰা হয়। যেনে :

ইদৌ অমুকাঃ ন অমুকাঃ ন

কৌনঃ তৃ লৃলা আচিনাং অলা
গদুম্ গৃপাদ্ লা নক্ কিদু কিয়পৌ কিম দুঃমৃল
চিদৌ নম্ আমবৃন অগৃনক্ বিদুঃ নৌকৌ।৪

অৰ্থাৎ, হে অমুকা-তমুকা (মৃত ব্যক্তিৰ আত্মা) তুমি যদি এই ফালেদি ক'ৰবাত অহা-যোৱা কৰোঁতে ভোক-পিয়াহ নতুবা মৰম-চেনেহত অমুকা-তমুকাৰ পেটৰ বিষ কৰাইছা তেন্তে আজিৰ পৰা পেটৰ বিষ নিৰাময় কৰা। তোমাৰ উদ্দেশ্যে এমুঠি চাউল, এবাটি শীতল পানী দিছোঁ। তাকে খাই তুমি ৰোগীৰ গাৰ পৰা যোৱাগৈ।

(গ) খেতি-পথাৰ আৰু জীৱ-জন্তুৰ মংগল কামনা কৰি আবৃত্তি কৰা মন্ত্ৰ ৰ উদাহৰণ এটি তলত দিয়া হ'ল :

দঃঞি পঃল কাঃদাগ্ তাদ্ দাগ্ লাংকা
চিনৌ মৌঃৰ কাঃদাগ্ তাদ্ দাগৃ লাংকা
কাৰ্চি-কাৰ্তাক কাঃদাগৃ তাদ্ দাগৃ লাংকা
দঃমুগ দংকা কাঃদাগৃ তাদ্ দাগৃ লাংকা
নলুম্ লুতাদ্ দুঃনৌকৌ
আক্ চিন্ না আমগং জৌগ্ ঊম্ গঃ চাং মতেইকা
চিদৌ বিদুঃ নৌকৌ।৫

অৰ্থাৎ, হে চন্দ্ৰ-সূৰ্য উপৰিপুৰুষ, পৃথিৱী, বনৰ চৰাই-চিৰিকতি, পোক-পৰুৱা, আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, কাৰ্চিং কাৰ্তাগ্ আদি দেৱতাসকল তোমালোকক আমি সেৱা জনাইছোঁ। আজিৰপৰা আমাৰ পথাৰত ধান সিঁচিবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ। তোমালোকৰ কৃপাত যেন আমাৰ পথাৰত এমুঠিয়ে শ মুঠি আৰু এডালিয়ে শ ডালি হয়। আমি তোমালোকক পূজা দিছোঁ।

মিচিংসকলৰ দৰে ডিমাছাসকলৰ মাজতো তিনি শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ প্ৰচলিত। ডিমাছাসকলে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক পূজা-উপাসনা কৰে আৰু এই পূজা-উপাসনাৰ প্ৰসংগত পূজাৰীয়ে আবৃত্তি কৰা পদবোৰেই মন্ত্ৰ। আনকি মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধৰ সন্দৰ্ভতো পূজাৰীয়ে মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰে। তলত এই শ্ৰেণী মন্ত্ৰৰ এটি উদাহৰণ দিয়া হ'ল :

আমদাগাও হাবসাউ সাদিহি দিবি সাউহাদিহি
হাবসাউ দাংখা হাবসাউ জিখা সেৰেজিং বুপা জাখা
মিসিমা বুবৰা জাখা। হাবসাউ হৌনিং লাগাই সুলাবা
ঠুসাই সুলাবা মাইকাদা লাইয়া সাইকা সাইবা।৬

অৰ্থাৎ অমুক মানুহজনে পৃথিৱীত জন্ম গ্ৰহণ কৰি বহুত কাম কৰিছে, সেইমতে ফল ভোগ কৰিছে, তেওঁ কেইবাজনো পুতেকৰ পিতাকো হ'ল। অনেক পশু-পক্ষীৰ অধিকাৰী হ'ল। আজিৰ দিনটোতেই সৰগলৈ দৌৰমাৰি গৈছিল - - - সৰগৰ কথা মৰ্ত্যত ক'ব নোৱাৰি, মৰ্ত্যৰ কথাও সৰগত ক'ব নোৱাৰি। এইখন

পৃথিৱীত থকা ধান-মানবোৰ পৰিশোধ কৰি তেওঁ সৰগলৈ গ'ল।

কাঁহ-জ্বৰ আদি ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্রী দেৱী স্বৰূপে ডিমাছাসকলে মাডাই ডিলাউজিক পূজা-উপাসনা আৰু মন্ত্ৰৰ আবৃত্তিৰে সন্তুষ্ট কৰে। তেওঁলোকৰ মতে এই গৰাকী দেৱী কষ্ট হ'লে কাঁহ-জ্বৰ আদিত ল'ৰা ছোৱালী আক্রান্ত হয় আৰু দেৱী গৰাকীক তুষ্ট কৰিব পাৰিলে আৰোগ্য লাভ কৰে। ব্ৰহ্মপুত্র উপত্যকাত শীতলা বা কাছৰী আইৰ যি স্থান ডিমাছা সমাজত মাডাই-ডিলডি জিৰ সেই স্থান। দেৱী গৰাকীক পূজা কৰাৰ সময়ত পূজাৰীয়ে আবৃত্তি কৰা মন্ত্ৰৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল; যেনে :

ডালউৱানী-মাডাইৰাউ, চাঙ্গিৱানী মাডাইৰাউ, হাগ্ৰী খামবাহা চাইংজু চংগিলাং। বোহা চুবুংনী বাচা চাৰেবী দিচা ডিৰেবী নাংখা। হোহা মাইমাৰাম হোহা মাইলাইয়া গাৰাং জিমাৰাম গাৰাং ডিলাইয়া। য়ামবেং ঠাবখা ৰিৰেং বোখা। ঠুগা বাইজাব ফুয়া। খুৰী বাচালা খুৰী বিচিকলা বাইমু নাংখা মেৰেম হাবখা।'

অৰ্থাৎ, হে আই ডালাউৱাৰ গৰাকিনী। পূজাৰ জৰিয়তে তোমাক আজি আদৰিছোঁ। এই মানুহজন ৰোগত পৰি দিনে দিনে শুকাই-খীনাই গৈছে। ৰোগৰ কোপত মানুহজনে খাবও নোৱাৰে, শোৱও নোৱাৰে। মানুহজনৰ ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ চিন্তাত টোপনি নাই। হে আই ! তুমি আহি আসনখনত বহাহি আৰু মানুহজনৰ ৰোগ-বিয়াধি মৰিষণ কৰা।

ইয়াৰ বাহিৰেও ডিমাছাসকলৰ সমাজত মোহিনী-মন্ত্র গা বান্ধনী মন্ত্র, বৃষ্টি আনয়নৰ বাবে আবৃত্ত মন্ত্র, আদি বিবিধ-মন্ত্ৰৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। অন্যহাতে তেওঁলোকৰ সমাজত কু আৰু সু মন্ত্রবো প্রচলন আছে।

কাৰবিসকলৰ মাজতো তিনি শ্রেণীৰ মন্ত্র প্রচলিত আৰু এই বিষয়ে ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে।

'চমাংকান' উৎসৱৰ প্ৰসংগত 'মুছেৰা কেহিৰ' নামৰ এটি গীত সদৃশ মন্ত্র আবৃত্তি কৰা হয়। এই মন্ত্রটো পুৰাণগত মালিতাৰ (Mythitical Callad) শ্রেণীত সামৰিব পাৰি। 'মুছেৰা কেহিৰ'ৰ অংশ বিশেষ তলত দিয়া হ'ল :

ইলি কাৰবি টাংতে
নীতি কে কেন্দ'কক্
নিহাতে কে কেন্দ'কক্।
কেপ্লাং চিংথুম্ নাংকক্ –
কিফি চিংথুম্ নাংকক্।
কেপ্লাং লাপু হেল'
কেফি লাপু হেল'।'

অৰ্থাৎ আমি নিজকে 'কাৰবি' বুলি পৰিচয় দিবলৈ যাওঁতে আমি আমাৰ

পূৰ্বপুৰুষকলৰ ৰীতি-নীতি আদিৰ বিষয়েও ক'ব লাগিব; যিহেতু আমি 'মানুহ' অৰ্থাৎ কাৰবি।

মহাদাই পূজাৰ অনুষংগত পূজাৰী বা দেউৰীসকলে বিবিধ মন্ত্ৰ আবৃত্তি কৰে। 'ৰংকেৰ-পূজা'ৰ অনুষংগত সমৱেত ৰাইজে (পুৰুষসকলে) 'আৰ্ণাম ফাৰৌ' দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা কৰে।

যেনে : নেতোম্ নাংখান ছি কেদ - 'নাংলি থিলি ছি কেদ' - নেতোম নাংছ কেপ্লাং - নাংছু কেপ্লাং, না ৰাত কেপ্লাংনাংদেত কেপ্লাং, নেৰাই পামেতু - নেকম পামেতু। ৰংআৰ্ল-ৰণৰ্প আৰ্ল - হাৱাৰ আলং - হাপাত আৰ্লং, টেকে নাংতইৰি - ইংনাৰ নাংতইৰি, নিংকান আছেক নিংকান আজাং, নাংথক বমজি নাংশিৰ বমজি। বাংছে' আলীম দেই-বাংছ' আকি দেই। কেছ' ৱানাৰি - উন্ ন ৱানাৰি।[১]

অৰ্থাৎ হে ভগৱান ! হে দেৱতাসকল ! আমি তোমাৰ প্ৰজা। আমাৰ গাওঁখন যেন ৰোগ-ব্যাধি, বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰা। আমাৰ গাঁৱলৈ ভয়ংকৰ বাঘ-হাতী নপঠাবা। প্ৰতিবছৰে আমি তোমাৰ নামত পূজা-উপাসনা আগবঢ়াই থাকিম।

ৰোগ-ব্যাধিৰ কাৰণ নিৰ্ণয়ত কাৰবিসকলে 'ল'দেপ' অৰ্থাৎ দেওধনীৰ সহায় লয়। দেওধনীয়ে মংগল চাই ৰোগৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰে। মংগল চোৱা অনুষ্ঠানৰ নাম কাৰ্বি ভাষাত - 'লংদেপ কাৰ্জু' আৰু মংগল চোৱা মহিলা গৰাকী 'ল'দেপ পী' নামেৰে পৰিচিত। 'ল'দেপপীক' দেওৱে লম্ভাৰ লগে লগে তেওঁ কিছুমান মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰে।

জনজাতীয় সমাজৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ মাজত নিজ নিজ গোষ্ঠীৰ ভাষাত ৰচিত মন্ত্ৰবোৰৰ পৰম্পৰা অবৈদিক হোৱাই স্বাভাৱিক। অন্যহাতে এনে কিছুমান মন্ত্ৰ জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত; যিবোৰ ভাষা প্ৰায় অসমীয়া। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজে মাজে দুই চাৰিটা জন-জাতীয় শব্দৰূপৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। এনে শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ বৈদিক পৰম্পৰাৰ পৰা আহিব পাৰে। এই বিধ মন্ত্ৰৰ উদাহৰণ স্বৰূপে বড়োসমাজত প্ৰচলিত এটি মন্ত্ৰ তলত দিয়া হ'ল; যেনে :

বন্দী কৰিলং, বন্দী কৰিলং, গহলেৰ ভাৰা
ছনি-সূৰ্য্য কাছিলং, কাছিলং শতেক দুই ভাই।
বসুমতীক কাছিলং ধৰ্মেৰ দহায়।
শিৱ বন্দং গুৰু পাৱ,
অমুকাক ৰক্ষা কৰিবি
আই কালিকা চণ্ডীমাৱ॥
আকাশো কাছিলং আকাশেৰ দেৱ।
পাতালে কাছিলং পাতালেৰ দেৱ॥

মানুষক কাছিলং ষোল্লশ ডাকিনী।
হায় ! হায় !! ডাকিনী নাপাতাইছি।
তুই, মায়াৰ বদজালে বন্দী কৰিলং
অমুকাৰ গায়া
অমুকাক ৰক্ষা কৰিবি আই কালিকা চণ্ডীমাৱ।[১০]

দেৱ-দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ আৰু ৰোগ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে ৰাভা সমাজতো মন্ত্রৰ প্রয়োগ পৰিদৃষ্ট হয়; যেনে :

ওই ডালেৰ বীৰা না পাতেৰে বীৰা
আকাশেৰ বীৰা না পাতালেৰ বীৰা
হা বীৰা ! হা বীৰা হা।
ওই বীৰামন চাইতে কায়াও না বাঢ়ে
হা বীৰা। হা বীৰা হা।
ছেওৰা গাছৰ পাতে জনম পাযয়া
ছেওৰা গাছৰ পাততে কৰম পায়য়া
বীহাণী হাম্বা ও বীৰাণী হাম্বা
বীৰাণী হাম্বা - বীৰাণী হাম্বা॥[১১]

পণ্ডিতসকলৰ মতে যখ-যখিনী, বীৰা-বীৰানী, ভূত-প্রেত, পিশাচ-পিশাচনী আদিৰ ধাৰণা প্রাক্‌বৈদিক যুগৰ। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী কালত অপদেৱতাৰ ধ্যান-ধাৰণাই বৈদিক ধাৰণাতো প্রৱেশ কৰিছে। গতিকে যাদুবিদ্যা, তন্ত্র-মন্ত্র আদিৰ প্রসংগত বৈদিক আৰু অবৈদিক উভয় পৰম্পৰাৰ মাজত অন্যোন্য ক্রিয়া ৰক্ষিত হৈ আহিছে। সেইবাবে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্রত যি দৰে বৈদিক আৰু অবৈদিক - এই দুই পৰম্পৰাৰ স্বয়ং সম্পূর্ণ স্থিতি দেখুৱাব নোৱাৰি, শান্তিপূর্ণ সহ-অৱস্থান অথবা অর্থপূর্ণ সমন্বয়হে দেখুৱাব পাৰি; তদ্রূপ মন্ত্রৰ ক্ষেত্রতো বৈদিক আৰু অবৈদিক উভয় পৰম্পৰাৰ মাজত জল নিৰোধক সম্পর্ক দেখুৱাব নোৱাৰি। বৰং উভয় পৰম্পৰাৰ মাজত অর্থপূর্ণ সহ-অৱস্থানহে লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই ঐতিহাসিক সমন্বয়ৰ পৰিণতিত উভয় পৰম্পৰাই হৈছে ঐশ্বর্যশালী। অৱশ্যে উভয় পৰম্পৰাৰ মাজত অন্যোন্য প্রক্রিয়া অব্যাহত গতিত চলি থাকিলেও বৈদিক আৰু অবৈদিক উভয় পৰম্পৰাৰেই আছে সুকীয়া সুকীয়া বিশেষত্ব আৰু এই বিশেষত্বৰ ভিত্তিতেই উভয় পৰম্পৰাৰ ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক মূল্য ৰক্ষিত হৈ আহিছে।

মন্ত্র আৰু গীত : প্রকৃতার্থত মন্ত্র আৰু গীতৰ মাজত পার্থক্য নাই। মন্ত্র বোৰ সুৰ লগাই আবৃত্তি কৰে। বেদৰ প্রার্থনামন্ত্রবোৰ সুৰ-তাল-স্বৰ সহ আবৃত্তি কৰা হয় বাবে সেইবোৰক গান বা গীত আখ্যা দিয়া হয়। যেনে সাম গান। অসমীয়া স্তুতি মন্ত্রবোৰ গীতৰ দৰে গোৱাৰ পৰম্পৰা অতীতৰে পৰা চলি আহিছে।

বিষ-ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা মন্ত্ৰবোৰো বিশেষ এটা সুৰত ওজা বা বেজে আবৃত্তি কৰে। এনে বিধ মন্ত্ৰৰ সুৰৰ যাদুৱেহে ৰোগীৰ মনত অধিক ৰেখাপাত কৰে। সেইবাবে মন্ত্ৰত গীতাত্মক বৈশিষ্ট্য বৰ্তমান। জনজাতীয় স্তুতিমূলক মন্ত্ৰবোৰ আজি-কালি গীত বা গানৰ দৰে গোৱা হয়। বৰোসকলৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত 'খেৰাই মুচানাই'ত গীত নাছিল, দৌচিনীৰ দ্বাৰা আবৃত্ত স্তুতিমূলক মন্ত্ৰৌৰ হে আছিল। আধুনিক যুগত তাহানিৰ সেই মন্ত্ৰৌৰটি ল'ৰা-ছোৱালীয়ে গান বা গীত স্বৰূপে গায় - বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰি 'খেৰাই মুচানাই' পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰসংগত। ৰাভা, কাৰ্ বি, মিচিং, ডিমাছা আদি জনজাতিৰ মাজতো পৰম্পৰাগত স্তুতি-মন্ত্ৰবোৰ বৰ্তমান গান-গীত স্বৰূপে গোৱা দেখা গৈছে।

আধুনিক যুগতো মন্ত্ৰৰ সমাদৰ কমা নাই, কাৰণ মন্ত্ৰশক্তিত আধুনিক মনে বিশ্বাস আৰু শ্ৰদ্ধা স্থাপন কৰি অহাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। পৰম্পৰাৰ বিশিষ্ট অংগ স্বৰূপে মন্ত্ৰবোৰৰ সামাজিক মূল্য কোনো দিনে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ❐

পাদটীকা .

১ ভবেন নাৰ্জি, বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, পৃঃ ২৯৭-৯৮।

২ উক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২৯৮-৯৯।

৩ গণেশ পেগু, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মিচিং জনজাতি আৰু তেওঁলোকৰ মৌখিক সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন, পৃঃ ২৯৪।

৪ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮৩।

৫ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮৬।

৬ নগেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, ডিমাছাসকলৰ গীত-মাত পৃঃ ১৮৮।

৭ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯৫।

৮. লংকাম টেৰণ, কাৰ্বি জনজাতি পৃঃ ৩৮।

৯ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৯।

১০ ভবেন নাৰ্জ্জ, প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৩০২-০৩।

১১ ৰাজেন ৰাভা, ৰাভা জন জাতি, পৃঃ ১০৭।

লোকমনৰ মৌকোঁহ জুনা আৰু সাধুকথা

দিলীপ বৰা

সকলোবোৰ মানৱীয় কৃতিৰে দুটা ৰূপ আছে। এটাৰ পিছফালে থাকে সচেতন বুদ্ধিৰ ক্ৰিয়া আৰু আনটোৰ পিছফালে থাকে অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ হেঁচা। পিছৰটোত বুদ্ধি নাথাকে এনে নহয়; বুদ্ধি আৰু নানা ধৰণৰ চমৎকাৰিতাৰে ভৰপূৰ হ'লেও এইবোৰ তাৰ নিয়ামক নহয়। তাৰ নিয়ামক হ'ল তাৰ হৃদয়সংবাদী গুণ। সম্ভৱতঃ সংস্কৃতিৰ এই ৰূপটোকে লোকসংস্কৃতি বুলিব পাৰি। নিভাঁজ হৃদয়সংবাদী এই কলা-সংস্কৃতিও সেয়েহে গঢ় লৈ উঠে বিশাল হৃদয়ৰ গৰাকী সাধাৰণ জনতাৰ মাজত, যাৰ জীৱন অন্তহীন সংগ্ৰামৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট। এই কথাৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়েই বিশ্ব বিশ্ৰুত সাহিত্যিক মেক্সিম গৰ্কীয়ে কৈছিল -

> "We must realise that it is the masses' labour that is the chief organiser of culture and creator of all ideas .... I would again draw your attention to the fact, that most profound, striking and artistically perfect types of heroes have been created by folklore, the oral creation of working people,"

লোকসাহিত্য হিচাপে আলোচিত আমাৰ সকলোবোৰ গীতমাত, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ মাজতো এই কৃষিজীৱী সংগ্ৰামী সমাজখনৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে। ক'ৰবাত ফুটি উঠিছে অজেয় প্ৰকৃতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ আকুল আকৃতি, ক'ৰবাত ফুটি উঠিছে প্ৰকৃতিক জয় কৰাৰ বিজয়োল্লাস, ক'ৰবাত স্পষ্ট হৈছে কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ কষ্ট লাঘৱ কৰাৰ প্ৰয়াস আৰু ক'ৰবাত স্পষ্ট হৈছে তেওঁলোকৰ আশা আকাংক্ষাক বাস্তৱায়িত কৰাৰ বাবে কৰা যাদুবিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ, ক'ৰবাত অভিজ্ঞতাৰ সাৰ সংকলন কৰি আজৰি সময় অতিবাহিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু ক'ৰবাত শ্ৰমৰ শেষৰ সময়খিনিক মধুৰ কৰাৰ বাবে নৃত্যগীতৰ সমন্বিত প্ৰচেষ্টা। কিন্তু বিহুগীতৰ পৰা মন্ত্ৰ সাহিত্যলৈকে লোকসাহিত্যৰ এই বিশাল ক্ষেত্ৰখন যে কৃষিজীৱী সমাজখনৰ জীৱন সংগ্ৰামে অনবৰতে টৌৱাই ৰাখিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। যুগে যুগে প্ৰকৃতিৰ লগত, জীৱনৰ লগত নিৰন্তৰ সংগ্ৰামত প্ৰবৃত্ত মানুহে এনেবোৰ অভিজ্ঞতাৰেই সৃষ্টি কৰিছে

সাহিত্য সংস্কৃতিৰ উৰ্বৰা ক্ষেত্ৰ। সন্দেহ নাই যে এয়েই হ'ল সকলো মহান সৃষ্টিৰ পৃষ্ঠভূমি। সম্ভৱতঃ সেইবাবেই গেটে'ই কৈছিল - 'Folktale is the father of all fiction and folksong is the mother of all poetry.' সেই ফালৰ পৰা সকলোবোৰ লোকসাহিত্যই লোকজীৱনৰ মৌকোঁহ। কিন্তু এইবোৰৰ মাজতে জুনা বা সাধুকথাৰ লেখীয়া সম্ভাৰ সমূহৰ আদৰ আৰু বেছি। চহা জীৱনৰ হাঁহি আনন্দ আৰু অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰতাই এইখিনি সাহিত্যক জন জীৱনৰ ওচৰ চপাই ৰাখিছে। এইখিনিতেই এটা কথা উল্লেখনীয় যে লোকসাহিত্যসমূহৰ শ্ৰেণীবিভাজনৰ দিশৰ পৰা এই দুইবিধ ৰচনাক একত্ৰে আলোচনা কৰা টান। কিন্তু দুয়োবিধ ৰচনাৰ মাজত থকা কাহিনীধৰ্মী বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই দুয়ো বিধকে ওচৰা ওচৰিকৈ আলোচনা কৰিব পাৰি।

'জুনা' শব্দৰ অৰ্থ **হেমকোষ**ৰ মতে 'হুচৰি গোৱাই নাচিবৰ আগেয়ে গোৱা চুটি পদ (বিহুৰ গীতত লাজ কথা থাকে। জুনা তেনে নহয়।)'। **চন্দ্ৰকান্ত অভিধানে** কৈছে 'ই পুৰণি অসমীয়া ছন্দ বিশেষ। হুচৰি গোৱাত নাচনিয়াৰে নচাৰ আগতে গাই দিয়া চুটি পদ। যেনে - ভলুকা বাঁহৰে আখি। বতাহ বৰষুণে ওন্দোলাই আনিছে, আমাকো নথবা ৰাখি'। 'জুনা' শব্দটোৰ অভিধানগত অৰ্থটো এইবাবেই পোনতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে, এই অৰ্থই প্ৰচলিত 'জুনা'বোৰক সামৰিব নে নাই সিও সন্দেহৰ বিষয়। অভিধানে দেখুওৱাৰ দৰে জুনাবোৰ চুটি পদ নহয়। কপাহৰ জুনাটোত সৰ্বমুঠ ৮৬ টা শাৰী অৰ্থাৎ ৪৩ টা পদ আছে। একেদৰে পচলাৰ জুনাতো ৪২ টা শাৰী অৰ্থাৎ ২১ টা পদ আছে। বাকীবোৰ জুনাও প্ৰায় ২৪/২৬ টা মান পদৰ সমষ্টি। এতেকে 'জুনা'ক চুটি পদ বুলিব নোৱাৰি। লীলা গগৈয়ে তেওঁৰ **অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা** গ্ৰন্থত জুনাৰ সংজ্ঞা হিচাপে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ কথাখিনি উল্লেখ কৰিছে যদিও তেওঁ নিজে কিন্তু ইয়াক 'এবিধ কাল্পনিক কাহিনী গীতি' বুলিহে অভিহিত কৰিছে। মহেশ্বৰ নেওগেও ইয়াক কাহিনী গীতৰ শাৰীত পেলাব পাৰি বুলিছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে জুনাক ধেমেলীয়া গীত-পদৰ ভিতৰত ধৰিছে। ইয়াৰ লগত তেওঁ বৰপেটাৰ নিংনি ভাওৰাৰ নামত চলা ধেমেলীয়া গীত-মাতবোৰকো সামৰিছে আৰু এই গীতবোৰক মালিতা শ্ৰেণীৰ ভিতৰত সামৰিব পাৰি বুলি মন্তব্য কৰিছে। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই আকৌ ইয়াক 'ব্যাস সংগীতৰ পঞ্চম আৰু শেষ ক্ৰম বুলিছে।' শৰ্মাই অৱশ্যে 'জুনা'ৰ পৰিৱৰ্তে 'ঝুনা' শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ঝুনা' শব্দৰ আন এক অৰ্থ শুকান নাৰিকল (চন্দ্ৰকান্ত অভিধান)। এই অৰ্থৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই 'শুকান নাৰিকল'ৰ লেখীয়া ইয়াৰ ওপৰ ভাগ শুকান বা নীৰস হ'লেও ভিতৰফালে সু-স্বাদীয় খাদ্য আৰু মিঠা ৰসেৰে ভৰপূৰ হৈ থকাৰ দৰে বুলিছে। কিন্তু জুনাৰ ওপৰ ভাগ জানো সঁচাকৈয়ে নীৰস ? আমাৰ বোধেৰে জুনাবোৰ বাহিৰে ভিতৰে মিঠা, লোক জীৱনৰ হাস্য-মধুৰ ভাৱানুভূতিয়ে তাৰ সৰ্বাংগতে আনন্দৰ ৰং ছটিয়াই থৈছে। শৰ্মাই 'ঝুনা'

শব্দটো লোক জীৱনৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। উল্লেখনীয় যে শংকৰদেৱেও 'ঝুনা' শব্দটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সম্ভৱত 'জুনা' শব্দটো 'ঝুনা'ৰে এক সহজ ৰূপ হ'ব পাৰে।

নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া লোক-কবিতাৰ সৌন্দৰ্য-বিচাৰ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত কৈছে, 'হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ চুটি চুটি পংক্তিৰে ৰচা ধেমেলীয়া নিৰৰ্থক আখ্যানযুক্ত এই গীতবোৰক ছন্দটোৰ বাবেই জুনা বোলা হৈছিল আৰু অৱশেষত জুনাৰ বিষয়বস্তুৱে প্ৰাধান্য পাই অৰ্থান্তৰ ঘটি ব্যঙ্গ কাহিনীযুক্ত গীতকে জুনা বোলা হ'বলৈ ধৰিলে।' এই মন্তব্যক আংশিকভাৱে সমৰ্থন কৰিব পাৰি। জুনা হিচাপে প্ৰচলিত বেছিভাগ গীতৰে ছন্দ মূলতঃ 'ঝুনা' বা নহাৱলী'। সেই ফালৰ পৰা নৱকান্ত বৰুৱাৰ মন্তব্যৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে, শংকৰদেৱে কীৰ্তনত কৰা বহুল ব্যৱহাৰৰ ফলত জনপ্ৰিয় হোৱা এই ছন্দত লোকসমাজে কেতবোৰ ধেমেলীয়া লোক-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। পিছলৈ ছন্দৰ বিভিন্নতা আহিল বা বিষয়বস্তুৱেও ধেমেলীয়া কথাৰ পৰিৱৰ্তে অন্যান্য বিষয়ো সামৰি ল'লে, কিন্তু 'জুনা' নামটো লৰ-চৰ নোহোৱাকৈ থাকি গ'ল। কিন্তু এই গীতবোৰক কোনোপধ্যেই নিৰৰ্থক আখ্যানযুক্ত বুলিব নোৱাৰি। জুনাবোৰৰ মাজত গ্ৰাম্য জীৱন-যাত্ৰাৰ একোখন নিভাঁজ ছবি আছে। তাৰ মাজত থকা কাহিনীটোৰ লগত জন-বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, খাদ্যাভাস আদি অনেকবোৰ কথাই জড়িত হৈ থাকে। কাহিনীটোৰ মাজত আংশিক সত্যতাও থাকে, যিখিনিক মুখৰোচক কথাৰে সজাই পৰাই তোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'পচলাৰ জুনা'ত কোনোবা অপৈণত ৰান্ধনিয়ে পচলা ৰান্ধিব নাজানি কৰা অথন্তৰৰ কথাকে হয়তো কোনোবা বহুৱাই ব্যঙ্গ ৰসেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু ইয়াত অসমীয়া সমাজৰ প্ৰিয় আহাৰ পচলাৰ ৰন্ধন পদ্ধতিকে ধৰি বিভিন্ন কথা বৰ্ণিত হৈছে। লোক সমাজৰ সেই সময়ৰ পটভূমিত এই কাহিনীৰ তাৎপৰ্য আছিল। আজিৰ সমাজ সেই পটভূমিৰ পৰা ভালেখিনি দূৰৈত। কিন্তু সেই বুলিয়ে এই গীতবোৰক নিৰৰ্থক বুলিব নোৱাৰি। তদুপৰি প্ৰতিটো জুনাই ব্যঙ্গাত্মক এনে কথাও সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে তাঁতীৰ জুনাটোত কোনো ধেমেলীয়া বা ব্যঙ্গাত্মক কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। অৱশ্যে বেছিভাগ জুনাতেই লঘু হাস্যৰসৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আন এটা দৰকাৰী কথা হ'ল 'জুনা' গীত কেইটা শ্ৰেণীবদ্ধ কৰাৰ সমস্যা। 'নাহৰৰ জুনা'টোক জুনা বোলা হ'ব নে নাই সেই সম্পৰ্কে নৱকান্ত বৰুৱাই সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে বাৰ মাহৰ তেৰ গীত নামৰ পুথিত 'নাহৰৰ জুনা'ক 'জুনা' বুলি কৈ ধেমেলীয়া গীত-পদৰ শিতানৰ ঠাই দিছে যদিও সেই একেটা গীতকে তেওঁৰ পুথিখনৰ মালিতা শিতানৰ প্ৰথমতেই 'নাহৰৰ মালিতা' বুলি থাপিছে। নাহৰৰ জুনাটোতকৈ মালিতাটো কিছু দীঘল আৰু প্ৰাঞ্জল। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু গঠন একে। আনকি দুই এটা শব্দৰ ইফাল সিফালকৈ সম্পূৰ্ণ জুনাটো মালিতাটোৰ ভিতৰত আছে, মাত্ৰ মালিতাটোত কিছু নতুন কথা সংযোজিত

হৈছে। লীলা গগৈয়ে এসময়ত নাহৰৰ গীত নামৰ মালিতাটোক মানুহে 'নাহৰৰ জুনা' বুলিয়েই কৈছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। লোক জীৱনে 'জুনা' বোলা গীতটোক কিয় মালিতাৰ ভিতৰলৈ অনা হ'ল তাৰ কোনো স্পষ্ট ব্যাখ্যা কিন্তু নাই। তদুপৰি উজনি অসমত প্ৰচলিত প্ৰায়কেইটি জুনাকে লীলা গগৈ আৰু নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই যথাক্ৰমে **বিহুগীত আৰু বনঘোষা** আৰু **বহাগী** নামৰ পুথিত বিহুগীতৰ লগতে সাঙুৰি থৈছে। ইফালে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে নামনি অসমৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা চাহ পুৰাণ, গৰু কিনা, ভাওৰীয়াৰ ঘৰ, ভুইকঁপৰ গীত আদি গীতকেইটা ধেমেলীয়া গীত পদৰ শিতানতে থৈছে। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই তেওঁৰ **কামৰূপী লোকগীতি সংগ্ৰহত** কোনো 'জুনা'ৰ উল্লেখ কৰা নাই যদিও 'পাচ্‌লা পুৰাণৰ গীত' আৰু 'ভুইকঁপৰ গীত' দুটা উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ বাদেও 'হৈদোৰ হাজীৰ গীত', 'কলিকাৰ গীত' আদি কেইবাটাও একেধৰণৰ গীত সংগৃহীত। এইখিনিৰ উপৰি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উল্লেখ কৰা ব্যাস সংগীতৰ লগত সংশ্লিষ্ট গীতখিনিতো আছেই। এই গোটেইবোৰ গীত সন্মুখত ৰাখিলে 'জুনা' গীতখিনিৰ তিনিটা ধাৰা আমাৰ চকুত পৰে। – (১) উজনি অসমত সততে প্ৰচলিত হুচৰিৰ দৰে গোৱা বা বহুৱাই গোৱা গীত (ড° নেওগে ভাওনাৰ বহুৱাই এনে জুনা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে) (২) নামনি অসমৰ নিংনি ভাওৰীয়াৰ নামত চলা গীত আৰু (৩) মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীত। সংগৃহীত গোটেই খিনি গীতৰ মাজত থকা কেতবোৰ সাদৃশ্যলৈ চাই এই গীতখিনিক - সামগ্ৰিকভাৱে 'জুনা' গীত বুলিব পাৰি। পোনে পোনে চালেই ধৰা পৰা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ হ'ল (১) প্ৰায়বোৰ গীতৰ লগতে লোকৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্য জড়িত হৈ আছে, (২) প্ৰায়বোৰ গীতেই লঘু হাস্যৰসাত্মক, (৩) প্ৰায়বোৰ গীতৰে ছন্দ আৰু গঠন প্ৰণালী প্ৰায় একে, (৪) প্ৰায়বোৰতে কেতবোৰ বিষম কথাৰ অৱতাৰণা কৰি লোকমনক আকৰ্ষণ কৰাৰ প্ৰৱণতা আছে, (৫) প্ৰায়বোৰ গীতেই লোকানুষ্ঠানৰ লগত জড়িত, (৬) প্ৰায়বোৰতে এক গ্ৰাম্য কথনভংগী আছে আৰু (৭) শংকৰ, মাধৱ আদিৰ ভণিতা থাকিলেও গীতবোৰ লোককবিৰ ৰচনা। এনেবোৰ দিশৰ পৰা গীতখিনিক একে শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস। কিন্তু এই বিষয়ত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ তথ্যক অধিক গুৰুত্ব দিব লাগিব।

লোকসাহিত্যৰ সৃষ্টি তাহানি দিনৰে পৰাই হ'ব লাগিছে যদিও সংগৃহীত 'জুনা' কেইটাৰ ৰেহ ৰূপ চাই ইবোৰক শংকৰপূৰ্ব ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। সেইফালৰ পৰা মহাপুৰুষ জনাই **ৰুক্মিণী হৰণ** কাব্যত ৰচনা কৰা জুনাটোকে প্ৰাচীনতম জুনা বুলিব পাৰি। কিন্তু ভাবিবৰ থল আছে যে শংকৰদেৱেও হয়তো এই ছন্দটো ওজাপালি আদি কোনোবা লোকঅনুষ্ঠানৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই সময়ৰ গীতৰ নমুনা নাই যদিও এই দিশটো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি। যি কি নহওক শংকৰদেৱে এই ছন্দটো বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰি **ৰুক্মিণী হৰণ**

কাব্যত দিয়া গীতটোক স্পষ্টভাবে 'শিৱৰ জুনা' বুলি আখ্যায়িত কৰিছে।

শংকৰে ভণিলা শিৱৰ জুনা।
সবে সমাজে কাণ পাতি শুনা॥

জুনাটোত কৃষ্ণৰ বিবাহত সকলোৱে উপহাৰ দিয়া দেখি মহাদেৱৰ মনত যি অৱস্থা হৈছে তাকে বৰ্ণোৱা হৈছে -

কি দিবো আবে কৰো কোন কৰ্ম।
গাৱৰ বস্ত্র সিয়ো বাঘ চৰ্ম॥
হাতে লৈয়া ওহলায় শূল ডম্বৰু।
ঘৰ বাহিৰে এক গুটি গৰু॥ -

এনে অৱস্থাত পৰি শিৱই সেই স্থান পৰিত্যাগ কৰিছে। জুনাটোত শিৱৰ অৱস্থাই লঘু হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। গোটেই গীতটিত লোকমনত থকা শিৱৰ ভিক্ষুক, ভঙুৱা ৰূপটোকে তুলি ধৰিব বিচৰা হৈছে যদিও শুকজনাই স্বয়ং ভগৱানৰ বক্তব্যৰ মাজেৰে শিৱৰ ঐশ্বৰিক মহিমাকো ৰক্ষা কৰিবলৈ পাহৰা নাই। শিৱৰ এনে অৱস্থা দেখি কৃষ্ণই কৈছে -

দয়াহে লাগে নলাগয় আন।
হয়ো সুপ্ৰসন্ন দেৱ ঈশান॥

এনেদৰে লোক পৰম্পৰাত থকা শিৱৰ আখ্যানৰ মাজেৰে শংকৰদেৱে সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা এনে 'জুনা'ৰ লেখীয়াকৈ অনেক জুনা সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে।

সংগৃহীত জুনাখিনিক সাধাৰণভাৱে দুটা ভাগত শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পাৰি - (১) ধৰ্মীয় জুনা আৰু (২) সামাজিক জীৱনৰ জুনা। ধৰ্মীয় জুনা খিনিৰ ভিতৰত (ক) কৃষ্ণ বিষয়ক জুনা (খ) শিৱ বিষয়ক জুনা (গ) কৃষ্ণ-গোপীৰ জুনা ইত্যাদিয়েই প্ৰধান। আনহাতে সামাজিক জীৱনৰ জুনাবোৰ বিবিধ বিষয়ৰ। ওজ্জণি মৰা ঔষধৰ জুনা, চাহপাতৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা, পচলাৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, ভুইকঁপৰ জুনা, কলি কালৰ জুনা, ভাৱৰীয়াৰ জুনা আদি সমাজ-বাস্তৱতাৰ বিভিন্ন দিশৰ লগত জড়িত জুনাখিনিক দ্বিতীয় শ্ৰেণীত অৰ্থ সমাজ-জীৱনৰ 'জুনা'ৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি।

ধৰ্মীয় শ্ৰেণীৰ ভিতৰত পেলাব পৰা জুনাবোৰৰ মাজত তাঁতীৰ জুনাটো বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। গীতটিত কোনো ব্যঙ্গাত্মক কথা বতৰা নাই। কিন্তু এই গীতটিত চহা জীৱনৰ কল্পনাই অনিন্দ্য সুন্দৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰাধাক পিন্ধাবলৈ এখন সুন্দৰ কাপোৰ বোৱাবৰ বাবে কৃষ্ণ তাঁতীৰ ওচৰ চাপিছে -

আনন্দে মোহন বাংশী বজাই।
গৈলন্ত গোঁসাই তাঁতীৰ ঠাই॥

দূৰতে দেখিয়া তাঁতী হাসয়।
আমাৰ গৃহক হৰি আসয়॥

তাঁতীয়ে কৰ্পূৰ-তাম্বোলেৰে কৃষ্ণক সোধ পোছ কৰাৰ পিছত তেওঁৰ আগমনৰ কাৰণ সোধাত কৃষ্ণই তেওঁৰ উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰিছে। কৃষ্ণৰ কথা শুনি তাঁতীয়ে সুধিছে,

কেমন কাপোৰ কেমন ঠান।
ক'লেহে বুজো মই তাৰ প্ৰমাণ॥

এইবাৰ কৃষ্ণই তেওঁৰ হেঁপাহৰ কাপোৰখনৰ বৰ্ণনা দিছে এইদৰে -

দীঘলে সাৰঙ্গ পুতলে বৰ।
তাৰ আগে দিবা গুণা বিস্তৰ॥
শিৰত লিখিবা বসুদেৱ পিতা।
ওৰণীত লিখিবা দৈৱকী মাতা॥
বাহুতে লিখিবা দাদা বলাই।
হৃদয়ত লিখিবা কৃষ্ণ কানাই॥

সমস্ত সৃষ্টিয়েই যাৰ ইচ্ছাৰ অধীন সেই পৰম ব্ৰহ্ম কৃষ্ণক লোককবিয়ে আনি তেওঁলোকৰ মাজৰে তাঁতীৰ ঘৰ পোৱাইছেহি ৰাধাৰ কাপোৰ বোৱাবলৈ। লোককবি ইয়াতে ক্ষান্ত থকা নাই, তেওঁ সামাজিক মৰ্যাদা অনুসৰি কাপোৰখনত শহুৰ-শাহু, দাদা সকলোৰে বিষয়ে নিৰ্দিষ্ট স্থানত লিখিবলৈ দিছে। প্ৰাণৰ ৰাধাৰ কাপোৰখনৰ হৃদয়তে তেওঁৰ ছবি দিবলৈ তেওঁ তাঁতীক পৰামৰ্শ দিছে। গীতটিত লোক মনৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ আকাংক্ষায়ো ঠাই পাইছে।লোকমনৰ এই আকাংক্ষাই যেন কৃষ্ণই ৰাধালৈ বোৱাব বিচৰা কাপোৰখনৰ দীঘে-পুতলে ব্যাপ্ত হৈ আছে।

ব্যাস সংগীতৰ লগত জড়িত নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই দেখুওৱা ১৮ নং গীতটোও (ব্যাস-সংগীতৰ ৰূপৰেখা) গহীন ধৰণৰ :

অ' উদ্ধৱ সখী অ' বান্ধৱ সখী
চলি যোৱা তুম্ চলি যোৱা তুম্
বদাতিকাক লাগি বান্ধৱ সখী হে॥
অ' সখী লৈ যোৱা দুপাতি মৰম
আমাক লাগিয়া সখী
নেৰিবা মৰম, বান্ধৱ সখীহে - - - ।

ড° শৰ্মা সংগৃহীত কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় গীত কেইটাত কৃষ্ণৰ লৱণু চোৰৰ কাহিনীকে ধৰি তেওঁৰ দুষ্টালিৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে যদিও ভালে কেইটি গীতত কৃষ্ণৰ প্ৰেমক লঘু ৰূপত দেখুৱা হৈছে। এনেবোৰ কাৰণতেই হয়তো ওজাসকলে

জুনা পৰিৱেশনৰ আগতে সমাজৰ অনুমতি ল'ব লাগিছিল। উল্লেখনীয় যে পাতিৰাভা সকলৰ মাজতো 'কৰী গীত' নামেৰে জুনাৰ লেখীয়া কেতবোৰ গীত আছে। লঘু শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু লঘু হাস্যৰস থকাৰ বাবেই 'কৰীগীত' পৰিৱেশনৰ বাবেও সমাজৰ বিশেষকৈ মহিলাৰ অনুমতি একান্ত বাঞ্ছনীয়। ড° শৰ্মাই এনে ভালেকেইটি গীত তেখেতৰ সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট কৰিছে :

"প্ৰাণ সখী হে আছু কেনে নুপুহাই ৰজনী।
হাকুল ব্যাকুল কৰি কান্দে ৰাধা বিৰহিনী॥
এবে প্ৰাণ নাহিলা যদুমণি॥

প্ৰথম প্ৰহৰ নিশি   শয্যা পাৰি আছো ৰহি
ৰত্নময় পালঙ্ক বিচাই।
পাৱৰ নুপুৰ কাঢ়ি   গৈয়াছিলা আগবাঢ়ি
নাসিল কৃষ্ণ পৰৰ নাৰী পাই॥"

অহে মুৰগা মোচাৰি মাৰিবো
তোক হে মোৰগা আচৰি মাৰিম যাই তোক।
ৰাতি নুপুৱাওঁতে তই ডাক দিলি
প্ৰভুই এৰি গ'ল মোক।

এনেদৰে ভালেমান গীতত লঘু ৰসাত্মক কথাবোৰ আছে।অৱশ্যে কৃষ্ণ বিষয়ক দুই এটা জুনা একেবাৰে খুহুতীয়া ধৰণৰ। ৰাধাৰ ঘৰত চোৰ সোমোৱাৰ এটা পৰিৱেশ বৰ্ণিত হৈছে এনেদৰে –

বাপ মাৱ নাই   শাহুৰী ননন্দ নাই
স্বামী নাই আছে একেশ্বৰে।
কোন চোৰ সোমাইছা ঘৰে   সেম্বৰে নেৰিবো মাৰে
ছাৰি যাইবি বুঢ়ীৰ হাতেৰে॥
ঘট্ মট্ কৰিয়া বুঢ়ী   লিকিয়াৰ কাটিলা জৰী
দুৱাৰ বান্ধিলা টান কৰি।
তুঁহৰ জুইত ফুঙ্ক দিলা   কণ্ঠে ধোঁৱা নিৰোধিলা
কাহে বুঢ়ী ঘুঁহৰ ঘুঁহৰ কৰি॥

ব্যাস সংগীৰ্তৰ লগত জড়িত শিৱ প্ৰসংগৰ গীতকেইটাও প্ৰায়ে লঘু হাস্যৰসেৰে ভৰা। বিয়া কৰাবলৈ যোৱা শিৱৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে এটা জুনাত এইদৰে -

সাজনে সাজিল শিৱ বিহাৰ কাৰণ।
আগে পাছে চলি যাই যত দেৱগণ

বৰ নহয় বৰ নহয় বৰ ধিদিং দিঙা।
কোন দেশত শুনি আছা বৰে বাৱে শিঙা॥
বৰ নহয় বৰ নহয় বদিয়াৰ সচ্
চাৰিওফালে সৰ্পগণে কৰে ফচ্ ফচ্॥

বাঘৰ ছাল খসি উলঙ্গত ভৈলা হৰ।
বৃষভৰ উপৰে শিৱে কৰে ধৰফৰ॥

আন এটা গীতত দৰিদ্ৰ শিৱৰ ঘৰত খুদকণ নোহোৱা অৱস্থাত পাৰ্বতীয়ে শিৱক আপত্তি দৰ্শাইছে যে অন্যৰ লৰা ছোৱালীয়ে কান্দিলে সন্দেশ লাৰু পায়, অথচ কাৰ্তিক গণপতিয়ে খাবলৈ খুদকণ এটিও নাই। পাৰ্বতীয়ে এনেবোৰ কথা কৈ থকাত ভঙুৱা শংকৰে উঠি গোটাচেৰেক ধতুৰাৰ গুটি খাই উঠি কৈছে -

ভাং যে ধতুৰা খালো পাৰ্বতী
মাথাত ধৰিছে টান।
আজি সাজৰ চাউল মুঠি তই
ধাৰ ঋণ কৰি আন॥

গীতটিত শিৱ পাৰ্বতীৰ কথা বতৰাৰ মাজেৰে গ্ৰাম্য সমাজত ভঙুৱা, কানীয়া, লোকসকলৰ ঘৰুৱা জীৱনত দৈনন্দিন ঘটি থকা ঘটনাৱলীৰ এখন নিটোল ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

এনেদৰে মধ্য অসমত হুচৰি নামৰ লগত গোৱা এটি গীতত তেঁতেলীৰ তলত তাঁতবাটি কৰি পাৰ্বতীয়ে কুচি এৰি থৈ অহাত পগলা শংকৰে পাৰ্বতীক কিলালে। পাৰ্বতী খঙতে মাকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলাইছে।

তেঁতেলীৰ তলতে তাঁতবাটি কৰিলো
পাহৰি এৰিলো কুচি।
কুচিৰে লগতে পগলাই কিলালে
যামেগৈ ঘৰলৈ গুচি

এই গীতটিতো গ্ৰাম্য জীৱনৰ দাম্পত্য কলহ, মান-অভিমান আৰু মৰম প্ৰীতিৰ এখন নিভাঁজ মনোৰম চিত্ৰ ফুটি উঠিছে।

উজনিত প্ৰচলিত জুনা কেইটিৰ (অৱশ্যে ইয়াৰে ভালেকইটা জুনাৰ নামনিৰ ৰূপ আছে) মাজত লোক জীৱনৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন স্পষ্ট। ইয়াৰে প্ৰায় কেইটা জুনাত সমাজৰ সৰু সুৰা খুটি-নাতি, গ্ৰাম্যজীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় অভিজ্ঞতা কৃষিজীৱনৰ বিভিন্ন দিশ আদি ফুটি উঠিছে। পচলাৰ জুনা, কপাহৰ জুনা আদিত কাম-কাজ

নজনা অকাজী মহিলাক ব্যঙ্গ কৰিবলৈ গৈ জীৱনৰ কেতবোৰ দিশত থাকিবলগীয়া প্ৰয়োজনীয় অৰ্হতাৰ সম্পৰ্কত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। এনেবোৰ অৰ্হতা নাথাকিলে লোকজীৱনটোত হ'ব পৰা অথন্তৰবোৰ অত মনোৰমকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যেনে -

কাটি আনি পচলা মজিয়াত থলে।
পচলাৰ পানী গৈ ঘৰবুৰি গলে॥

পচলাত যিহেতু পানী থাকে গতিকে পচলা কাটি আনি পোনচাটেই মজিয়ালৈ নানি পানীখিনি যাবলৈ দিব লাগে। এনে সাধাৰণ জ্ঞান নাথাকিলে মজিয়াত পচলাৰ পানীয়ে ডোঙা বান্ধিব। তাকে যেনিবা গ্ৰাম্য কবিয়ে অতিৰঞ্জন কৰি বানপানীৰ সৃষ্টি কৰি গঞা ৰাইজে লাহনীৰে পানী সিঁচিবলৈ অহাৰ পৰিৱেশ এটা তুলি ধৰিছে। পচলা কুটোতেও সাৱধানতাৰ প্ৰয়োজন। অসাৱধান হ'লে মহা বিপৰ্যয় হ'ব পাৰে -

কুটিলেক পচলা নুগুচালে চেচু।
মাজতে থাকিলে জেলুকীয়া কেঁচু॥

পচলা ৰন্ধাৰো কৌশল আৰু জোখ-মাখ আছে। নহ'লে পচলা সিজোৱা সহজ নহয়। সেয়েহে অকাজী গৃহিণীৰ হাতত পৰি পচলাৰ অৱস্থা হৈছে এনেধৰণৰ -

সিজালেক পচলা নিসিজিল পাগে।
পচলা খাঁওতে শোৱা ল'ৰা জাগে॥

এনে বিসদৃশ অৱস্থাত ৰান্ধনীৰ গালে-মুখে উত্তম মধ্যম পৰিল। এয়াও আছিল গ্ৰাম্য জীৱনৰ সাধাৰণ ঘটনা। ইমানৰ শেষত আকৌ মাৰ কিল খাই গাল ওফন্দি যোৱা ৰান্ধনিৰ বিষ মাৰিবৰ বাবে অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত প্ৰচলিত জালুক জাল খুৱাবলৈ পৰামৰ্শ দিবৰ বাবেও কবিয়ে পাহৰা নাই। জুনাটিত 'পচলাৰ পানীৰে ঘৰ বুৰি যোৱা' আৰু 'পচলা খাওঁতে শোৱা লৰা জাগে' আদি বিষম কথা অৱতাৰণা কৰি লোক মনক অধিক অনুসন্ধিৎসু কৰি তোলা হৈছে আৰু এনেবোৰ অলংকাৰে গীতটোৰ কাব্যগুণো সমৃদ্ধ কৰিছে। বঢ়া কথাখিনি বাদ দিলে এই জুনা আমাৰ লোক জীৱনৰ এখন নিভাঁজ চিত্ৰ।

'কপাহৰ জুনা'ত পিজলী কপাহ সোণাপুৰ হাটত আছে বুলি শুনি অকাজীয়ে কপাহ আনিবলৈ যাবলৈ তত নোহোৱা কৰে। পিছে এসোন চাউলৰ ভাত খাই গা-মুৰ অতাওঁতে বেলা আবেলি হয়গৈ। তথাপি সুধি পুছি তাই সোণাপুৰ হাট পায়গৈ আৰু ৰূপ টকাৰ ছপোৱা কপাহ আনি ধোৱাচাঙত তুলি থৈ গা বিষাইছে বুলি ছমাহলৈ শুলে। ছমাহৰ মুৰত দেখে কপাহৰ জোলাত শলিয়া নিগনিৰ বাহ। দুৱাৰ চুকত কপাহৰ জোলা পাই অতে হাঁহে কণী পাৰিলে আৰু বৰজনাই পাই জেং জাবৰ বুলি নি পেলাই দিলেগৈ। এনে অকাজী শিপিনীক ব্যঙ্গ কৰি লোক কবিয়ে কৈছে -

এনুৱা কাজী মোৰ সংসাৰত নাই।
ছপোৱা কপাহক কৰে ঠাই ঠাই॥
মাকতকৈ জীয়েক কাজী।
ঢেকী থোৱাৰে বাটে পাজি॥

অৱশিষ্ট কিছু কপাহ কাটি শিপিনীয়ে ধোৱাচাঙত তুলি থলে। হালোৱাই মৈ জৰী বুলি লৈ গ'ল। অৰ্থাৎ শিপিনীয়ে এনে সূতা কাটিছে যে হালোৱাই মৈ জৰী বুলি ভুল কৰিছে, এনে সূতা কাটিছে যে সূতাৰ আখি চাঁচখনৰেহে মাৰিব লগা হৈছে আৰু সূতাৰ আখি মাৰোঁতে ল'ৰাৰ বাপেকৰ অৱস্থা হৈছেগৈ এনেধৰণৰ –

সূতাৰ আখি মাৰোতে কঁকাল আটি লাগে।
আখি মাৰোঁতে মোৰ চাঁচখন ভাগে॥

এনে শিপিনীয়ে তাত এখন তৰি ল'ব লাগিলে গৃহস্থৰ অৱস্হা কেনে হ'ব পাৰে বাৰু ?

আবেলি বেলিকা তৰিলে তাঁত।
পৈয়েকৰ ছিঙিলে উজুতিত দাঁত॥

ই লোকজীৱনৰ এখন বাস্তৱ চিত্ৰ। তদুপৰি ইয়াত থকা বৰ্ণনাই এনে গীতবোৰক লোকসমাজৰ একেবাৰে ওচৰ চপাই ৰাখিছে। আনকি জুনাটোৰ আঁতি গুৰি নজনা মানুহৰ মুখতো 'মাকতকৈ জীয়েক কাজী . . .' বা 'আবেলি বেলিকা তৰিছে তাঁত' আদি বাক্যাংশবোৰ জনপ্ৰিয় খণ্ডবাক্য হিচাপে সন্চালনিকৈ প্ৰচলন হৈ আছে।

নামনি অসমৰ ভুঁইকঁপৰ গীত লোকমনৰ এক অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ। জীৱনৰ বাস্তৱ উপলব্ধি সজাই পৰাই কি সুন্দৰভাৱে গ্ৰাম্য কবিয়ে তুলি ধৰিব পাৰে তাৰ নিদৰ্শন এই গীতটো –

চাৰি পাঁচজনে বাপা কৰি আছিল মেল।
জেঠৰ একদিন থাকাত ভুঁইকঁপটো গেল॥
পছিমৰ পেৰে আহিল হৰৌ হৰৌ কৰি।
তিৰি ছলি হাতত ধৰি কৰে লৰালৰি॥
* * * * * * * * * * * * * * * *
হাঁহ ভাহিল পাৰা ভাহিল আৰু ভাহিল গৰু।
ঘিৰমিৰ কৰি ভাঙি পৰিল ভাত বন্ধা চৰু॥
শাল পুতিলা গাড়ি পুতিলা আৰু পুতিলা কুৱা।
ভুঁইকপে উইলে দিলাক মাজ মজিয়াত কুৱা॥

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

শ্যামৰায় গোঁসাই ঘৰত আমি আছলু ৰাতি।
আপিন্তা কঠাল গিলা খাছলু কাটি কাটি॥

গীতটিত কোনো কল্পনা বা কৃত্রিমতা নাই। গ্ৰাম্য কথন ভংগীৰে পৰিৱেশন কৰা ভুঁইকপৰ এক চাক্ষুস প্ৰাঞ্জল বৰ্ণনা।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীযে সংগ্ৰহ কৰা নামনি অসমৰ খেতি ৰাতিৰ সঁজুলি শীৰ্ষক গীতটি উজনিৰ নাঙলৰ জুনাটোৰ সৈতে প্ৰায় একে। ইয়াত খেতিৰ সঁজুলি নাঙল, ফাল, ভিলা, মৈ, শালমাৰি, জোঁট-জৰী, আউট, এছাৰি, গৰু আদি খেতিয়কৰ হালখনৰ সকলোবোৰ উপকৰণৰ বৰ্ণনা বিস্তৰভাৱে দিয়া হৈছে। কৃষি-জীৱনৰ মূল আহিলা হ'ল হালখন। সেয়েহে তাৰ প্ৰতিটো উপকৰণেই তেওঁৰ বাবে সমানে প্ৰয়োজনীয়। ইয়াৰে এপদৰ হেৰ ফেৰ হ'লেও তেওঁৰ কৰ্ম নচলিব। আওপকীয়াকৈ খেতিযকজনক গীতটিৰ মাজেৰে সকলোবোৰ বস্তু সম্পৰ্কত সজাগো কৰি তোলা হৈছে। গীতটিৰ বৰ্ণনা ভংগীও অনুপম -

নাঙলে বুলিলে পিঠিত কুঁজ।
মইহে ধৰিছো পৃথিৱীৰ যুঁজ॥
ফালে যে বুলিলে বাঁহৰে চেঁচু।
মই উলিয়াওঁ পাতালৰ কেঁচু॥
ৰেঙাই বুলিলে বাঁহৰে আখি।
মই হে থৈছোঁ ফালখন ৰাখি॥

ইয়াতকৈ প্ৰাঞ্জলভাৱে খেতিয়কৰ জীৱনটোৰ প্ৰয়োজনীয়তাক তুলি ধৰা অসম্ভৱ। এইবোৰ গীত তেওঁলোকৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু জীৱন-সংগ্ৰামৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত প্ৰকাশ আৰু নিঃসন্দেহে ই লোকজীৱনৰ মৌ-কোঁহ।

এই-গীত মাতবোৰত ব্যৱহৃত শব্দৰ বহুবোৰ বৰ্তমান প্ৰায় অপ্ৰচলিত। নামনিৰ গীতবোৰত থকা আমলা মিঠে (গুৰ), ভাওৰা (ভাওৰীয়া), আজল (চিলিং, পাওতি), আদ্ বিদ্ (আগ্ৰহৰে), চিচা (বটল) গাঁও-কুচেলা (গাঁওৰ চুবুৰীয়া), আপিন্তা (অপইতা), হাউলেকা (হালোৱাকাই), আদি ভালেমান শব্দ প্ৰায় মৃত্যুমুখী (নামনি অসমৰ এনেবোৰ মৃতপ্ৰায় শব্দৰ সম্পৰ্কে মুকুল চক্ৰৱৰ্তীয়ে বাৰ্তা পত্ৰিকাত আলোচনা কৰিছে আৰু এখন ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা-কাকতো প্ৰস্তুত কৰিছে)। উজনিৰ গীত কেইটিত থকা বাই (বাইদেউ), চিতা (চিন্তা), আলচিলে (আলচ কৰিলে), বুৰি (বুৰ যোৱা), লাহনী (পানী সিঁচা যতন), দোন (বস্তু জোখা যতন), লোণ (নিমখ), পাগ (বন্ধন), পৰ (সময়ৰ জোখ), দৰ (দাম), শলিয়া (এন্দুৰ), হাট (বজাৰ), হাঁচটি (কমাল), সঁচ (বীজ), বেহাবলৈ (বণিজ কৰিবলৈ), আখি (কাঠ বা বাঁহৰ চকুৱা গাঁঠি), চাঁচ (ওখোৱা মোখোৱা চাঁচি সমান কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা

অস্ত্র) ইত্যাদি শব্দবোৰ বৰ্তমানে প্ৰায় অপ্ৰচলিত। কিন্তু জুনাত ব্যৱহৃত গ্ৰাম্য কথন ভংগীৰ এনেবোৰ শব্দই কথাবস্তুক এক অপূৰ্ব মাধুৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সেয়েহে জুনাবোৰৰ মাজৰ ব্যঙ্গ বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গ নহ'লেও সি আনন্দ প্ৰদান কৰে, লোক মনক চুই যায় আৰু গঞা ৰাইজে তাক প্ৰাণ ভৰি উপভোগ কৰে। এই গীতসমূহ নিঃসন্দেহ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ।

জুনাবোৰে যি দৰে লোকজীৱনটোৰ সৰু বৰ কথাবোৰৰ সম্ভেদ দিয়ে তেনেদৰে লোকজীৱনৰ এক সামগ্ৰিক ৰূপৰেখা তুলি ধৰিব পাৰে সাধুকথাবোৰে। বৰঞ্চ সাধুকথাবোৰ এই দিশত অধিক সমৃদ্ধ। অসমীয়া সাধুকথাসমূহৰ সম্পৰ্কে বিভিন্ন দিশ খৰচি মাৰি কোনো প্ৰণালীবদ্ধ বিস্তৃত আলোচনা হোৱা নাই যদিও বিভিন্নজন পণ্ডিতে এই বিষয়ে যথেষ্ট আলোচনা কৰিছে। আমি কোনো ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন নকৰাকৈ প্ৰাপ্ত সাধুকথা খিনিকে সমুখত ৰাখি পণ্ডিতসকলৰ আলোচনাতে ভেজা দি দুই এটা দিশ উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

হিন্দী সাহিত্যিক সুদৰ্শনে সাহিত্যৰ পটভূমি পুথিত কৈছে 'যেতিয়া পৃথিৱীৰ প্ৰথম পুত্ৰৰ প্ৰথমবাৰ জ্ঞানচক্ষু মেল খালে, সূৰ্যৰ কিৰণত জিকমিকাই উঠা সুন্দৰ আৰু ৰমণীয় দৃশ্যক লোভৰ চকুৰে চালে, মন-মন্দিৰৰ চিত্ৰশালাত সুৰক্ষিত কৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই গল্পই জন্ম পালে।' নিজৰ অভিজ্ঞতাক সজাই পৰাই আনৰ ওচৰত প্ৰকাশ কৰিব বিচৰাটো মানুহৰ এক চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি। এই প্ৰবৃত্তিৰ বাবেই হয়তো মানুহে ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ আগৰে পৰাই গছৰ গাত, গুহাত বা শিলৰ ওপৰত নিজৰ অভিজ্ঞতাক চিহ্নৰে অংকন কৰিছিল। ক্ৰমে ভাষাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহে নিজৰ অভিজ্ঞতাক ভাষাৰে তুলি ধৰিব পৰা হ'ল আৰু জীৱনৰ নানাৰঙী বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰাজিয়ে কল্পনাৰ বোল গাত সানি গল্পৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। সাধুকথাত জনজীৱনৰ অভিজ্ঞতা, কল্পনা, মনস্তত্ত্ব, বিশ্বাস আদি আটাইবোৰ থুপ খাই থকাৰ বাবেই লোকসংস্কৃতিৰ তাত্বিকসকলে সাধুবিলাকক লোকতত্ত্ব বুলিব বিচাৰে। সম্ভৱতঃ সেইবাবেই বেজবৰুৱাদেৱে বুঢ়ী আইৰ সাধুৰ পাতনিত 'সাধুকথাক জাতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় পাবৰ বাবে অতি লাগতীয়াল' বুলি বিবেচনা কৰিছে। আমি আগতে উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে মহাকবি গেটে'ই সাধুকথাক সকলোধৰণৰ গল্প, উপকথা বা উপন্যাসৰ (fiction) পিতৃস্বৰূপ বুলিছে। সন্দেহ নাই যে আধুনিক সাৰ্বভৌম সাহিত্যৰাজিৰ পৃষ্ঠভূমি এই লোকসাহিত্যসমূহেই। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই প্ৰসংগত কৈছে যে 'গাছেৰ শিকড়টা যেমন মাটিৰ সঙ্গে জড়িত এবং তাহাৰ অগ্ৰভাগ আকাশেৰ দিকে ছড়াইয়া পৰিয়াছে তেমনি সৰ্বত্ৰই সাহিত্যেৰ নিম্ন অংশ স্বদেশেৰ মাটিৰ মধ্যেই অনেক পৰিমাণে জড়িত হইয়া ঢাকা থাকে, তাহা বিশেষৰূপে সংকীৰ্ণৰূপে দেশীয়, স্থানীয়। সাহিত্যেৰ যে অংশ সাৰ্বভৌমিক অহা এই প্ৰাদেশিক নিম্নস্তৰেৰ থাকাটাৰ উপৰে দাঁড়াইয়া আছে।' এই দৃষ্টিৰে সাধুকথাবোৰৰ গুৰুত্ব অসীম। আমাৰ বোধেৰে সাধুকথাবোৰেই সম্ভৱতঃ পৃথিৱীৰ

ব্যৱস্থা গ্ৰহণত ব্ৰতী হয়। ডাকে কৈছে –

আহিন কাতিত ৰখাবা পানীক।
যেনে ৰাখে ৰজাই ৰাণীক॥

গৃহস্থসকলে অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল যে, ৰ'দ-বৰষুণ সম পৰিমাণে হ'লেহে খেতিৰপৰা উৎকৃষ্ট ফল পোৱা যায়। বীজ পেলোৱাৰ পিছত ধাৰাসাৰ নেৰা নেপেৰা বৰষুণ দিলে ভাল বীজো পচি যায়। আনহাতে চোকা ৰ'দতো বীজে গজালি নেমেলে। এই লোক অভিজ্ঞতা ডাকৰ বচনতো সন্নিৱেশ হৈছে –

ৰ'দ বৰষুণ সমে যায়
তেবেসে কৃষি লাভক পায়॥

ভাদ্ৰ মাহৰ শেহৰ চাৰি দিনৰে পৰা আহিন মাহৰ প্ৰথম চাৰি দিনৰ ভিতৰত অসমীয়া খেতিয়কে মাহ বোৱে। কিয়নো এইসময়ত বোৱা মাহখেতিক পোক-পৰুৱাই অনিষ্ট নকৰে বুলি এটি লোকবিশ্বাস আছে। ডাকৰ বচনত উক্ত লোক বিশ্বাসে স্থান নাপালেও মাহ সিঁচাৰ নিৰ্দিষ্ট কাল লিপিবদ্ধ কৰিবলৈ কাৰ্পণ্য কৰা নাই।

ভাদৰ চাৰি আহিনৰ চাৰি।
মাহ কৰা যত পাৰি॥

গুটি সিঁচাৰ পিছত সৰিয়হে গজালি মেলি ওপৰলৈ আগবাঢ়ে। আনহাতে মাটিমাহে গুটিৰ পৰা গজালি মেলাৰ পিছৰে পৰা ফেনা মেলি মাটিত বগোৱা আৰম্ভ কৰে। সেইবাবেই খেতিয়কে সৰিয়হ ঘনকৈ আৰু মাহ পাতলকৈ চটিয়ায়। কপাহৰ গছ ওখ আৰু ঠুনুকা। গৰু-ছাগলী সোমাই যাতে কপাহৰ খেতি নষ্ট কৰিব নোৱাৰে, তাৰবাবে খেতিৰ চাৰিওফালে বেৰা দিয়া দেখা যায়। ডাকৰ বচনত আছে –

ঘন সৰিয়হ পাতল মাহ।
আৱৰণ দি ৰাখিবা কপাহ॥

খেতিৰ বাবে মাটি চহোৱা প্ৰয়োজন। পিছে ভিন্ন খেতিৰ বাবে ভিন্ন চাহৰ প্ৰয়োজন। খেতিয়কসকলে কোন বিধ শস্যৰ বাবে কিমান চাহৰ দৰ্কাৰ তাক ভালদৰে জানে। খেতিয়কৰ অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানে ডাকৰ বচনত সুন্দৰকৈ স্থান পাইছে।

যোল্ল চাহে মূলা তাৰ অধেক তুলা।
তাৰ অৰ্ধেক ধান বিনা চাহে পাণ॥

যোল্ল চাহত মূলা, আঠ চাহত তুলা, চাৰি চাহত ধান আৰু বিনা চাহে পাণ ৰোব পাৰি। পাণ হ'বলৈ কমেও তিনি বছৰৰ প্ৰয়োজন :

এক শাওনে ধান।
তিনি শাওনে পাণ॥

বেপাৰ- বাণিজ্য কৰা লোকসকল ধনী। দূৰ দেশত বেপাৰ কৰা লোকসকলৰ ধনৰ অভাৱ নাই। গঞাঁলোকে পিছে ধনৰ বাবে দূৰলৈ হাত নেমেলে। নিজৰ বাৰীত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কলগছ ৰুই ধনী হোৱাৰ বাস্তৱ সপোন ৰচে। তিনিশ ষাঠিজোপা কল ৰোৱা জনৰ ধনৰ অভাৱ নহয়। দীৰ্ঘদিনৰ অভিজ্ঞতাই শিকোৱা গঞাঁসকলে জানে কোনবিধ কলত কেনেধৰণৰ সাৰ দিয়া বাঞ্ছনীয়। লোকমনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাই ডাকৰ বচনত স্থান পাইছে এনেদৰে –

আঠিয়াত গোবৰ, পুৰাত ছাই।
মনোহৰত জাবৰ, মালভোগত খাই॥

তিনি ঠোক কল দিয়াৰ পিছত কল গছ স্থানান্তৰ কৰিব লাগে। নহ'লে সাৰৰ অভাৱত কলে সুফল নিদিয়ে। তদুপৰি ৰুবলৈ খোজা কল পুলিটো প্ৰথমে এবাৰ, দ্বিতীয়বাৰ পাত অহাৰ পিছত আকৌ এবাৰ, অৱশেষত তৃতীয়বাৰৰ বাবে কল পুলিৰ আগটো কাটি ৰুলে কলে চাপৰতে ঠোক পেলায় বুলি লোক বিশ্বাস আছে। এই লোকবিশ্বাসো ডাকৰ বচনৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈছে।

'কলপুলি ৰুবা তিনিবাৰ কাটি'।

তামোল, নাৰিকল প্ৰভৃতি ৰোপণ কৰাব ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ডাকৰ বচনতো লোকমনৰ স্বৰূপ পোৱা যায়। ছয় হাত আঁতৰে আঁতৰে তামোলৰ পুলি ৰোলে তামোল গছত নদনবদনকৈ ফল লাগে। পাঁচ হাত অন্তৰত ৰোৱা তামোলৰ ফল সৰু হয়; আনহাতে সাত হাত আঁতৰত ৰোৱা তামোল বাৰী অশুৱনি হয়। নাৰিকল গছ ভালেখিনি ওখ হয়। পাতে ভালোখিনি ঠাই আগুৰি পেলায়। এইবিধ গছৰ ইডালৰ পাতে সিডাল গছৰ পাত চুলে ফল কমকৈ লাগে বুলি লোকবিশ্বাস আছে। ইয়াৰ বিপৰীত হ'লে ফল বেছি লাগে আৰু আকাৰতো সিবোৰ ডাঙৰ হয়। ডাকৰ বচনত ইয়াৰ ছন্দোময় ৰূপ হ'ল –

সাতে পাতল পাঁচে ঘন।
ছয় হাতে তামোল নদন বদন॥
যদি লাগে, নালাগে।
যদিহে নালাগে লাগে॥

নিজা হাল, গৰু আৰু মাটি নথকা বহুতো খেতিয়কে লোকৰ হাল-গৰুৰে আনৰ মাটি চহাই খেতি কৰা দেখা যায়। আধি খোৱা খেতিয়কে মাটিৰ গিৰিহঁতক শস্যৰ আধা অংশ আৰু বাকী থকা আধাৰ তিনিভাগৰ দুভাগ গৰুৰ মালিকক পৰিশোধ কৰি মাথোন এটা অংশহে নিজৰ বাবে ৰাখিব পাৰে। আধি মাটি আৰু

মৰকীয়া হাল বোৱাটো লোকচানৰ কাম। গাঁৱলীয়া কৃষকসকলে এই কথা বুজি পায়। ডাকৰ বচনত এই সত্য প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে –

আধি মাটি মৰকীয়া হাল।
তাক নকৰি বহি থকাই ভাল॥

'যাৰ নাই গৰু, সি সবাতোকৈ সৰু।' খেতিয়কসকলৰ বাবে গৰুহালেই সৰ্বস্ব। হালৰ বাবে সকলো গৰু ভাল নহয়। দীৰ্ঘদিনীয়া অভিজ্ঞতাই নিৰ্দেশ কৰিছে যে দাঁতেই নিৰ্ণয় কৰে গৰুৰ বয়স। যি গৰুৰ দুই, চাৰি অথবা ছটা দাঁত গজি ওলায়, সেই গৰুহে হালবোৱাৰ বাবে উপযুক্ত। ছয় দঁতীয়া গৰু পোৱাই টান। সাতদঁতীয়া গৰু হাল বাবলৈ নিকিনাই ভাল। হৰিণৰ দৰে থিয় কাণ আৰু জিভাৰ গৰু উৎকৃষ্ট বুলি লোকবিশ্বাস আছে। এই বিশ্বাসৰ ভেটিতে গঢ়লৈ উঠিছে নিম্নোক্ত বচন ফাকি –

গৰু কিনিবা চিকুণ জালি।
দুই চাৰি ছয় দন্তীয়া ভালি॥
ছয় দন্তাক ভালেহে পায়।
সাত দন্তাক দেখি পলায়॥
হৰিণৰ দৰে জিভা কাণ।
সেই বলধিক বিচাৰে আন॥

নিখুঁত বগা, দীঘল নেজা আৰু মৈ টানোতে কুঁজা নোহোৱা গৰু প্ৰকৃত খেতিয়কে বিচাৰি ফুৰে। খেতিয়কৰ মনৰ কথা নিম্নোক্ত বচন ফাঁকি –

গৰু কিনিবা দীঘল নেজা।
মৈত উঠিলে নহয় কুঁজা॥
কিনিবা গৰু নিঘূণ বগা
ডাকে বোলে মই হ'লোঁ লগা॥

বংশ পৰম্পৰা জুৰি খেতি কৰি অহা অসমীয়া কৃষকসকলে আকাশ চায়েই গম পায় বৰষুণ কেতিয়া আহিব ৰ'দ কেতিয়া দিব। লোকবিশ্বাস অনুযায়ী মেঘে বাৰিষা কালত উত্তৰ দিশে গাজিলে বৰষুণ আহে। গতিকে তেনে কালত পথাৰৰপৰা আশ্ৰয় থলীলৈ অহা প্ৰয়োজন। মেঘে দক্ষিণ দিশত গাজিলে বৰষুণৰ সম্ভাৱনা কম। পূব দিশৰ গাজনিতো সাধাৰণতে বৰষুণ নাহে, কিন্তু পশ্চিম দিশত গাজিলে অকল বৰষুণ হোৱাই নহয়, ধুমুহা আৰু শিলাবৃষ্টিও হ'ব পাৰে। গতিকে এনেসময়ত ঘৰৰ ভিতৰত জুলি থকা জুই ততালিকে নুমাব লাগে। লোক জ্যোতিষৰ এই বিশ্বাস ডাকৰ বচনতো আছে –

উত্তৰে গাজিলে মাৰিবা লৰ।
দক্ষিণে গাজিলে মাৰিব খৰ॥

পূবে গাজিলে থাকিবা শুই।
পশ্চিমে গাজিলে থাকিবা শুই।

লোকবিশ্বাসমতে, আহাৰ মাহৰ শুক্লা নৱমী তিথিত বৰষুণ হ'লে সেই বছৰত খেতি হোৱাৰ আশা ক্ষীণ। গতিকে সেইবছৰ হাল-ফাল চাঙত তুলি হয় ভকত হোৱা বাঞ্ছনীয় নহয় ৰাজসেৱা কৰা যুগুত। আনহাতে যিটো বছৰৰ চ'ত মাহত দুটা চতুৰ্দশী তিথি পৰে, সেইটো বছৰত ধাৰাসাৰ বৰষুণ হোৱাটো ধুৰুপ। তদুপৰি যি বছৰত সেন্দুৰৰ দৰে ৰঙা হৈ বেলি ওলায় আৰু ডুব যোৱা কালত পশ্চিম কোণ কলীয়া হয় সেই বছৰত দুৰ্ঘোৰ বাৰিষা হয়। অসমৰ লোক-মানসত সজীৱ হৈ থকা বিশ্বাসসমূহ ডাকৰ বচনত পোৱা যায় এনেদৰে –

ক আষাঢ়ৰ নৱমী শুক্লপক্ষত
যদি বৰিসে ভূমি তলত।
হাল তুল বেচি চিন্তিয়ো দেৱ
ৰাজগৃহত কৰিয়ো সেৱ॥

খ চৈত্ৰৰ চতুৰ্দশী যদি সমতুল।
ডাকে বোলে বৰ্ষা হোৱে বহুল॥

গ উদয়ে সিন্দুৰ পচিমে কালা।
তেবে জানা বহু বাৰিষাৰ মালা॥

অকল ৰ'দ-বৰষুণৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ এশ এবুৰি ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া জনগণে জ্যোতিষৰ ওপৰত আস্থা দেখুৱাই আহিছে। দিন বাৰ অথবা নক্ষত্ৰ-থেন চাই যাত্ৰা কৰা, যাত্ৰাকালত কি বস্তু দেখা ভাল বা বেয়া, কোন বাৰত কোন দিশে যাত্ৰা কৰা উচিত অথবা অনুচিত, কি তিথিত কি শস্যৰ বীজ ৰোপণ কৰা প্ৰয়োজন আদি জ্যোতিষৰ বহু কথাই ডাকৰ বচনত স্থান পোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, ৰবি আৰু শুক্ৰবাৰে দিশশূল থকা বাবে উক্ত বাৰ দুটাত পশ্চিম দিশলৈ যাত্ৰা নকৰে। কোনোবাই এই বাধা নামানিলে তেওঁ শতকৰা পঞ্চাশ ভাগ বিপদৰ সন্মুখীন হোৱাটো নিশ্চিত। একেদৰে সোম আৰু শনিবাৰে দিশশূল থাকে পূৰ্বদিশত। গতিকে উক্ত দিন দুটাত পূৰ্বদিশত যাত্ৰা নিষেধ। অমান্য কৰিলে বিপদ-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হোৱাটো নিশ্চিত। ডাকৰ বচনত ইয়াৰ স্বাক্ষৰ বৰ্তমান :

ৰবি শুক্ৰ পশ্চিম বাধা
যদিও নিমিলে তাৰে আধা
সোম শনি পূৱে যায়
দুটি চকুৰ এটি খায়

দিশশূলৰ কাৰণে যাবলগীয়া দিশত যাত্ৰা কৰিব নোৱাৰিলে মংগলবাৰে ঘৰৰ পৰা যাত্ৰা কৰি ৰাতিটো চুবুৰীয়া এঘৰত কটায় পিছদিনা বুধবাৰে গন্তব্য স্থানলৈ যাত্ৰা কৰিলে যাত্ৰা শুভ হোৱাৰ লোকশ্ৰুতিটো ডাকৰ বচনতো সন্নিবিষ্ট হৈছে :

মংগলে যাত্ৰা বুধে পাৰ
যথা ইচ্ছা তথা যাৱ ॥

আঁউসীৰ প্ৰতিপদত আৰু পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি সাধাৰণতে জীয়ৰী মাকৰ ঘৰলৈ নাযায়। ডাক পুৰুষেও নির্দেশ দিছে-

আঁউসীৰ প্ৰতিপদ পূৰ্ণিমা ৰাতি।
মাকৰ ঘৰলৈ নাযায় জী ॥

জনসাধাৰণে একাদশী, দ্বাদশী, ত্ৰয়োদশী, চতুৰ্দশী আৰু আঁউসী তিথিত সৰিয়হ আৰু পঞ্চমী, সপ্তমী, অষ্টমী, নৱমী আৰু দশমী তিথিত সাধাৰণতে মাটি মাহ বা মগুমাহৰ বীজ নচটিয়ায়। কিয়নো উক্ত তিথি কেইটাত সৰিয়হ বা মাহ চটিয়ালে বিভিন্ন পোকে শস্য খাই অনিষ্ট সাধন কৰে। তদুপৰি শ্ৰৱণা, ধনিষ্ঠা, শতভিষা, পূৰ্ব ভাদ্ৰপদ উত্তৰ ভাদ্ৰপদ আৰু ৰেৱতী এই ছটা নক্ষত্ৰযুক্ত দিনত ঘৰৰ বাবে বাঁহ-বেত নাকাটে। এই বিশ্বাস ডাকৰ বচনতো পোৱা যায় :

শীত সৰিহা মীতত মাহ
শৰণত নাকাটে বেত-বাঁহ ॥

অসমীয়া মানুহৰ গৃহনির্মাণ পদ্ধতি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। গৃহস্থী এঘৰৰ বাৰীৰ চৌদিশত কি থকা উচিত, থকা ঘৰবোৰ কোন মুৱাকৈ সজা বাঞ্ছনীয়, তাৰ লোক পৰম্পৰা আজিও প্ৰচলিত। ডাকৰ বচনত সেই পৰম্পৰাৰ ছন্দোময় ৰূপ পোৱা যায়। বচন অনুযায়ী বাৰীৰ দক্ষিণ দিশত খেতি পথাৰ, আৰু উত্তৰ দিশত গছ-গছনি ৰোৱা প্ৰয়োজন। বাৰীত তিনিটাকৈ আটিয়া দি তাৰ দুয়ো মূৰে কণ লাগে ভলুকা বাঁহ। মাজত আন জাতিৰ বাঁহ কৰ পাৰি। মাজৰ আটিয়াত ছয় হাত আঁতৰে আঁতৰে তামোল গছ কই তাৰ গুৰিত পাণ লগাব লাগে। আহাৰ মাহত গছ পুলি ৰোৱা নিষেধ। তামোল গছৰ কাষে কাষে আম-কঠাল আৰু বেত-সৌকা আদি কৰ পাৰি। লোক-মানসৰ এই কথাখিনি ডাকৰ বচনতো নথকা নহয় :

দক্ষিণে ভুঁই, উত্তৰে বাৰী ॥
আটিয়া দিবা তিনি শাৰী ॥
ভলুকা কইবা দুই কণি।
মধ্যত তামোল দিবা আনি ॥
ছয় হাতে তামোল অন্তেই পাণ।
আহাৰ মাহত নুকইবা আন ॥

আম-কঠাল কাষত ৰুইবা।
বেত-সৌকা কাষত দিবা॥

পূৱা-পশ্চিমাকৈ সজা দক্ষিণ দুৱাৰ থকা ঘৰ স্বাস্থ্যসন্মত বুলি জনসাধাৰণৰ ধাৰণা। কিয়নো এনে ঘৰত সম্পূৰ্ণকৈ ৰ'দ পৰাৰ ফলত ভেটি শুকান হৈ থাকে। থকা ঘৰৰ পূৱৰ ফালে পাকঘৰ, পশ্চিমফালে গোহালি, উত্তৰফালে তামোল-পাণৰ বাৰী আৰু দক্ষিণ ফালে জিৰণি ঘৰ সজাটো সাধাৰণ নিয়ম। এই নিয়মৰ লিখিত ৰূপ সংৰক্ষিত হৈছে ডাকৰ বচনত -

পূৱা-পশ্চিমাকৈ সাজিবা ঘৰ।
অকাল মৃত্যুক নাহিকে ডৰ॥
পূৱে খোঁৱা উত্তৰে গুৱা।
দক্ষিণে ধলি পশ্চিমে গলি॥

বুঢ়া-মেথাই কয়, দক্ষিণ দুৱাৰী ঘৰ উত্তম, পূৱ মুখা ঘৰ মধ্যম, পশ্চিম মুখা ঘৰ দুৰ্যোগৰ হেতু আৰু উত্তৰ মুখা ঘৰ দুখৰ মূল। ডাক পুৰুষৰ বচনটো একেই সুৰ :

দক্ষিণ মুখা ঘৰ ৰজা।
পূব মুখা ঘৰ প্ৰজা॥
পশ্চিম মুখা ঘৰত ছাই।
উত্তৰ মুখাত ৰাজ কৰ নাই॥

ডাঙৰ ঘৰ মেৰামতি কৰাটো কষ্টকৰ কাম। সেইবাবে আগৰ দিনত মানুহে সৰু সৰুকৈ কেবাটাও ঘৰ সাজিছিল। ডাকেও শুনাইছে :

সৰু সৰুকৈ বান্ধিবা ঘৰ।
এটা নলাগে দহোটা কৰ॥

খাদ্য খাই মানুহে জীৱন ধাৰণ কৰিলেও প্ৰতিখন ঠাইৰে ৰন্ধন প্ৰণালী সুকীয়া সুকীয়া। ৰন্ধন কৰ্ম প্ৰকৃততে জুই-পানীৰ খেল। এই দুবিধ বস্তু ঠিকে ঠিকে হ'লেহে ৰন্ধা-বঢ়া পাগত উঠে। জুই ধৰিবলৈ বাঁহ খৰি চিট্ কৈ আৰু কাঠৰ চলিয়া কাটিকে দিলে আখলৰ জুই ভাল দৰে জ্বলে। ভাত ৰান্ধিবলৈ চৰুত এগুণ চাউল দি তিনি গুণ পানী দিয়া যুগুত। চাৰিগুণ পৰিমাণৰ জাল দিয়া প্ৰয়োজন। অসমীয়া লোকমনৰ কথাখিনি ডাকৰ বচনত সংৰক্ষিত হৈছে এনেদৰে –

বাঁহ চিট চলিয়া কাটি।
আখা পানী কৰিবা যুতি॥
পানী দিবা আখা পাতি।
লবা ৰান্ধনী খাবৰ জুতি॥
এগুণ চাউল তিনিগুণ পানী।
চাৰিগুণ জাল দিবা টানি॥

কাণৰ উপৰ দিবা জাল।
তেবেসে বুলিবা ব্যঞ্জন ভাল॥

মাছ অসমীয়াৰ প্ৰিয় খাদ্য। কোনবিধ মাছ কেনেকৈ বাচি-কাটি কি-হেৰে ৰান্ধি খাব লাগে, তাক অসমৰ মানুহে সুন্দৰকৈ জানে। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে, তেলীয়া ইলিছ মাছ কছি ভালদৰে কাটি জালুক, পিপলি আৰু শুকান আদাৰে তেলত ভাজি ৰন্ধা প্ৰয়োজন। তেনে আঞ্জা খাওঁতা জনৰ মুখ পকা আমৰ দৰে গোন্ধাই বুলি জনবিশ্বাস আছে। পুৰৈ শাকৰ লগত ৰৌমাছ ৰান্ধিলে আঞ্জাখন মুখত লগা হয়। ডাকে কৈছে –

ইলিশ মাছক কছি কুটিয়া।
ত্ৰিকূট সহিত তৈলে ভাজিয়া॥
এহি ব্যঞ্জন যিয়ে খায়।
আম্ৰ সদৃশ মুখ গোন্ধায়॥
পুৰৈ শাক ৰোহিত মাছ।
ডাকে বোলে সেই ব্যঞ্জন সাঁচ॥

পকা তেতেলিৰে বুঢ়া বৰালি ৰান্ধি খোৱাটো অসমীয়াৰ এটি দীৰ্ঘদিনীয়া অভ্যাস। এই অভ্যাসৰ ছন্দোময় ৰূপটো পোৱা যায় ডাকৰ বচনত :

পকা তেন্তুলি বুঢ়া বৰালি।
বিস্তৰ কৰিয়া দিবাহা জালি॥
কাঢ়ি দিবাহা টেঙাৰ ঝোল।
খাবৰ বেলা মুণ্ড নোতোল॥

কচ, বচা আৰু চিতল মাছ লগ কৰি নেমুটেঙাৰে ৰান্ধিলে এনে স্বাদযুক্ত হয় যে তাৰ তুলনা দিয়া টান। কাৱৈ মাছ কচি কুটি হালধি, মৰিচ আৰু হিঙৰ গুড়ি সানি তেলত ভাজি খাবলৈ বৰ ভাল। চেঙা-চেঙেলি মাছ দেখাত সুন্দৰ নহ'লেও কথা নাই, নেমু আৰু কাহুদি মিহলাই ৰান্ধিলে সেই আঞ্জা ইমান স্বাদযুক্ত হয় যে তাক খাবলৈ দেৱতায়ো বাঞ্ছা কৰে। ডাকৰ ভাষাত :

কচ বচ চিতলৰ আদখান।
নেমু লোণ দি বুঝি পৰিমাণ॥
আকৈ খাই পাই সন্তোষ প্ৰচুৰ।
আন ব্যঞ্জন কৰিয়ো দূৰ॥
কাৱৈ মাছক কচি কুটিয়া।
হালধি মৰিচ হিঙ্গক দিয়া॥
ওলোট পালট কৰিবা পিঠি।
খাই পাইবা তেবে তুষ্টি॥

চেঙ্গা চেঙ্গেলি জামিৰৰ ৰসে।
কাহুদি দিয়া জেবে পৰিসে॥
মুখৰ অৰুচি দূৰক জাই।
আচোক নৰ দেবো মোহ যায়॥

জন্ম, মৃত্যু আৰু বিবাহ মানৱ-জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। নৱজাত শিশুক কেনেকৈ নোৱাব-ধুৱাব, কেনেকৈ নাড়ী কাটিব, শিশু জন্ম দিয়া মাতৃৰ কেঁচা নাড়ী কি খালে শুকাব, কি কি খুৱালে মাতৃৰ স্তন-ৰস বাঢ়িব ইত্যাদি সম্পৰ্কে অসমৰ গঞা সমাজৰ ভালেখিনি অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান আছে। সন্তান ভূমিস্থ হোৱাৰ পিছত জয়ধ্বনি কৰি নাড়ী-কাটি জোৰেৰে নাড়ী বন্ধা নিয়ম। গোবৰ শুঙি আৰু ভালকৈ জ্বলা কাঠৰ চলিৰে সেক দিলে নাড়ী শুকায়। ডাকৰ বচনতো এই কথা আছে :

জয়ধ্বনি কৰি নাড়ী কাটিব।
দৃঢ় মুষ্টি কৰি নাড়ী বান্ধিব॥
গোবৰ শুঙি সুচলি কাঠ।
সেকিলে নাড়ী নোহে অনাথ॥

কৃষ্ণ তুলসী আৰু বেলৰ পাত মুঠাৰ সৈতে পটাত বটি তপতকৈ প্ৰসূতিক খুৱালেও নাড়ী-শুকায় বুলি লোকবিশ্বাস আছে –

কলীয়া তুলসী বেলৰ পাত।
মুঠাৰ সহিতে বটি পটাত॥
তপত কৰিয়া জননী খাইব।
তেবেসে নাড়ীয়ে দৃঢ়ক পাইব॥

লোণ-জালুকেৰে জাল খুৱালে গাখীৰ বাঢ়ে :

লোণ জালুকেৰে খুওৱাব ঝাল।
তেবে স্তনৰস হৈবেক ভাল॥

টোপনি অহাৰ পিছত কেঁচুৱাক পুৱা-পশ্চিমাকৈ শুৱাব লাগে। ঠাণ্ডা নালাগিবৰ বাবে শিশুৰ ওচৰত তুঁহৰ জুই একুৰা জ্বলাই ৰখা ভাল। দিনৰ ভাগত কেঁচুৱাক এজন ৰখীয়াই ৰখিলেই হয়। কিন্তু ৰাতি পোৱাতীয়ে জাগি থাকি সন্তান চাই থকাটো বাঞ্ছনীয়। পাঁচদিনীয়া অশৌচতে মাতৃয়ে মংগল কামনা কৰি সূৰ্যক মুখ দৰ্শন কৰাব লাগে। অসমীয়া লোকমনৰ এই স্বৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায় নিম্নোক্ত ডাকৰ বচনত :

পূৰ্ব্ব শিৰে শিশু শুৱাই।
পোৱতী ৰাখিবা অগ্নি জ্বলায়॥
দিনত শিশুক নেৰিব জনে।
নিশাত ৰাখিব মাত্ৰ যতনে॥

পঞ্চম দিনত মংগল কৰি।
সূৰ্যক দেখাইব নয়ন ভৰি॥

সামুদ্ৰিক শাস্ত্ৰত সুপুৰুষ-কাপুৰুষ অথবা সুস্ত্ৰী-কু-স্ত্ৰীৰ বিভিন্ন লক্ষণ পোৱা যায়। অসমৰ জন সাধাৰণে সামুদ্ৰিক শাস্ত্ৰক অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত থলুৱা ৰূপ দি গৈছে। এই মতে, সুপুৰুষ সকলৰ চকু ৰঙা, নোমেৰে আবৃত্ত হিয়াত থাকে সৰু খালৰ চিহ্ন। আহাৰৰ কালত আঞ্জাৰ সোৱাদলৈ মন নিদি শাকে-শুকতিয়ে খোৱাটো পুৰুষৰ সুলক্ষণৰ অন্তৰ্গত। ডাকৰ বচনতো ইয়াকেই লিপিবদ্ধ কৰিছে :

চকু লাল হিয়া খাল।
সি পুৰুষৰ লক্ষণ ভাল॥
শাকে শুকতি ভক্ষণ।
সি পুৰুষৰ সুলক্ষণ॥

আনহাতে কমকৈ উপাৰ্জন কৰি প্ৰচুৰ খৰছ কৰিবলৈ বিচৰা পুৰুষজন কুলক্ষণীয়। দাৰিদ্ৰ্যই তেনে পুৰুষৰ লগ নেৰে। ডাকৰ বচনৰো সুৰ একেটাই :

অলপ আৰ্জন বিস্তৰ ভোজন।
সি পুৰুষৰ দৰিদ্ৰ লক্ষণ॥

সুপুৰুষৰ দৰে সুগৃহিণীৰ লক্ষণতো লোকমনৰ স্বাক্ষৰ বৰ্তমান। যি বোৱাৰীয়ে শাহুৱেকক সুধি আয় ব্যয়ত আগবাঢ়ে, মিঠা মাতেৰে ঘৰ ধৰে, অলপ অলপকৈ ধন সাঁচে, স্বামী আৰু গুৰুসেৱাত যাৰ মতি থাকে, তেওঁকেই লোক সাধাৰণে সুগৃহিণী বুলি স্বীকৃতি দিয়ে। ডাকৰ দৃষ্টিত এনে বোৱাৰীয়েই লক্ষ্মী :

শাশুৰিত সুধি কৰে যত কৰ্ম।
সেই নাৰীক নছাৰে ধৰ্ম॥
কড়া কড়ি সাঞ্চয় ধন।
সদায় মুখত মিষ্ট বচন॥
স্বামীক পূজে গোধূলি ৰাতি।
সেহিসে নাৰী লক্ষ্মী জাতি॥

যি নাৰীয়ে তলমূৰকৈ তাঁত বয়, শান্ত মনেৰে ঘৰুৱা কাম-বন সমাধা কৰে, ৰন্ধন কৰ্মত কোনো দোষ নাথাকে, ৰাজহুৱা পুখুৰী অথবা নদী ঘাটৰ পৰা কাষত কলহ লৈ পানী আনিবলৈ গৈ যোৱা বাটেৰেই তলমূৰকৈ প্ৰত্যাবৰ্তন কৰে, কথা কওঁতে মিচিকিয়াই হাঁহে, তেওঁ প্ৰকৃততে গৃহলক্ষ্মী। ডাকৰ দৃষ্টিত :

তল মূৰে বুৰে তাঁত।
ঘৰৰ মানুহে নুশুনে মাত॥
ৰান্ধন কৰাত নেলাগে কালি।
সেই স্ত্ৰী লক্ষ্মী জানিবা ভালি॥

কাষত কলচি পানীক জাই।
তলমুণ্ড কৰি কাকো নচাই॥
যেই পন্থে যায় সেই পথে আসে।
কথা কহন্তে মৃদু হাসে॥
এহিমতে দেখিবা যিটো নাৰী।
কখনো নজাই লক্ষ্মীএ চাৰি॥

মানুহ চিনা বৰ টান। শৰীৰৰ গঠন চায়েই প্ৰাণীসমূহৰো চৰিত্ৰ ধৰিব নোৱাৰি। কাম আৰু আচৰণৰ দ্বাৰাহে মানুহ আৰু আন জীৱ-জন্তুৰ স্বৰূপ বুজিব পাৰি। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে ৰজাক চিনিব পাৰি উদাৰতা তথা দান-দক্ষিণাৰ দ্বাৰা। ৰণক্ষেত্ৰ হ'ল বীৰত্ব প্ৰদৰ্শনৰ উপযুক্ত স্থান। ঘোঁৰাৰ কাণৰ ৰূপে বয়সৰ সংকেত দিয়ে। ফানত প্ৰকাশ পায় হাতীৰ বল-বীৰ্য। স্নানৰ কালত নাৰীদেহৰ স্বৰূপ অনুমান কৰা সহজ আৰু শানত দিলেহে ক্ষুৰে কটা কৰিব পাৰি। চিনাক্তকৰণৰ এই সাধাৰণীকৰণ ডাকৰ বচনত প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে :

ৰজাক চিনিবা দানত।
বীৰক চিনিবা ৰণত॥
ঘোঁৰাক চিনিবা কাণত।
হাতীক চিনিবা ফানত॥
তিৰীক চিনিবা স্নানত।
ক্ষুৰক চিনিবা শানত॥

অসমৰ মানুহে কোন মাহত কি দ্ৰব্য ভক্ষণ কৰিব লাগে, তাক অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত নিৰ্দিষ্ট কৰি থৈছে। লোক বিশ্বাসমতে, জেঠৰ মাহত অতি গৰম পৰে। এই গৰমত খাব লাগে দৈ। আহাৰ মাহৰ গৰমত আঁখৈ খালে পেট গৰম নহয়। শাওনৰ মাহত মৰাপাটৰ পাত খালে পেটত থকা ক্ৰিমি মৰে। ভাদ মাহত ওলকচু খালে শৰীৰৰ বল বঢ়াৰ লগতে অৰ্শৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পাব পাৰি। আহিন মাহত কল খোৱাটো স্বাস্থ্যকৰ। কাতিমাহত কচুখালে শৰীৰত বল বাঢ়ে। আঘোণ মাহৰ চৰাইৰ গাত তেল বঢ়াত সেই মাংস খাবলৈ অধিক ৰুচিকৰ হয়। মাঘ মাহত মাহ কড়াই খোৱাটো স্বাস্থ্যকৰ। ফাগুণত মৌ ৰস আৰু চ'তত ঔ টেঙা খোৱাটো স্বাস্থ্যসন্মত। লোকঅভিজ্ঞতাৰ উক্ত দ্ৰব্য গুণৰ সম্ভেদ ডাক পুৰুষে ছন্দোবদ্ধ কৰিছে এনেদৰে :

জেঠত দৈ আহাৰত খৈ।
শাওনে মৰাপাটা খাবাগৈ॥
ভাদত ওল আহিনত কল।
কাতিত কচুই বাঢ়য় বল॥

আঘোণত খাবা চৰাই।
পুহত পিঠা মাঘত কৰাই॥
ফাগুনত মৌ চ'তত ঔ।
বহাগত বৰ।
ইয়াকে খালে পুৰুষৰ গুছে কৰ্মজ্বৰ॥

আলোচনাৰ পৰিধি বেচি নবঢ়াই ইমানকে ক'ব পাৰি যে ডাকৰ প্ৰায়খিনি বচনৰ মাজেদি অসমীয়া লোকমনৰ স্বৰূপ চুম্বক কিন্তু প্ৰকাশঘন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। সেইবাবেই আজিও উক্ত বচনসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা টুটা নাই। ❑

লোককথাৰ সঁফুৰা : সাঁথৰ, ফকৰা যোজনা আৰু পটন্তৰ

ঊষাৰাণী বৰুৱা

লোকসাহিত্য হ'ল লোক মনৰ অভিব্যক্তি। জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহে কেৱল অন্ন বস্ত্ৰ আৰু বাসস্থানৰ সমস্যা সমাধানতেই সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ হৃদয়বৃত্তি আৰু মননশীলতাই জৈৱিক সমস্যাৰ উৰ্দ্ধত বিচাৰে এক নান্দনিক পৰিতৃপ্তি। এই তৃষ্ণাৰ বাবেই আদিম কালৰপৰাই সৃষ্টিশীল মানৱ মনে পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বস্তুসম্ভাৰেই নহয় কল্পনাই ঢুকি পোৱালৈকে উপলব্ধি কৰিব পৰা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাসমূহ নানা ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰি আহিছে। মানৱ মনৰ হৃদয়ানুভূতিৰ প্ৰকাশৰ তাড়নাতেই সৃষ্টি হৈছিল লোকসাহিত্যসমূহৰ। লোকসাহিত্য সমূহ বিশ্বৰ সকলো সাহিত্যৰে আদিম স্তৰৰ সৃষ্টি হ'লেও সিবিলাক লোকঅভিজ্ঞতাৰে প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ তথা সেই বিলাকৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য আৰু ঐতিহাসিক মূল্য অপৰিসীম।

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ভঁৰালো প্ৰাচুৰ্যৰে উপচি আছে। তাৰে ভিতৰৰে কেইটিমান আপুৰুগীয়া সম্পদ হ'ল সাঁথৰ, ফকৰা যোজনা আৰু পটন্তৰসমূহ। সাৰ্থৰবোৰ প্ৰশ্নোত্তৰধৰ্মী। ৰহস্যময়তাৰ কুঁৱলীৰে সাঁথৰৰ অন্তৰ্নিহিত কথাবস্তুক আৱৰণ দি থোৱা হয়। ৰহস্যৰ জাল ফালি সাঁথৰৰ অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰাত যিদৰে আমোদ পোৱা যায়; সেইদৰে বুদ্ধিমত্তাৰো প্ৰয়োজন হয়। সাঁথৰত ৰহস্য, বুদ্ধিমত্তা আৰু আমোদ মিশ্ৰিত হৈ থাকে। ইয়াৰ ৰহস্যময়তাৰ বাবে অৰ্থ বিচাৰি কক্‌বকাই থাকিব লগা হয়। **হেমকোষ অভিধানত** ইয়াৰ বুৎপত্তি এনেদৰে দেখুৱাইছে 'সাঁথৰ - (সাঁতৰ; অৰ্থ নেপাই পানীত পৰাৰ দৰে কক্ বকাই ফুৰিব লাগে বা তাৰ পৰা তৰিব অৰ্থাৎ উদ্ধাৰ পাব লাগে, এতেকে) বুজিবৰ বাবে দিয়া গুপ্ত অৰ্থৰ এক বা অধিক ফাঁকি কথা। সাঁথৰসমূহ মনোৰঞ্জনধৰ্মী। সেয়ে বহুতে সাঁথৰসমূহ শিশুৰ কৌতুকৰ বিষয় বুলি ভাৱে যদিও ইয়াৰ মাজত গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাও নিহিত হৈ থাকে। সাঁথৰৰ ইতিহাস অতি প্ৰাচিন। ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক যুগতেই সাঁথৰধৰ্মী প্ৰশ্নোত্তৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। বেদৰ ব্ৰহ্মোদ্যসমূহ সাঁথৰৰ দৰে। শুক্ল যৰ্জুবেদত থকা তেনে এটি ব্ৰহ্মোদ্য হ'ল :

কিং স্বিৎ সূৰ্যসমং জ্যোতিঃ কিং সমুদ্ৰ সমং সৰঃ।

কিং স্বিৎ পৃথিব্যৈবৰ্ষীয়ঃ কস্য মাত্ৰা ন বিদ্যতে॥

(শুক্ল যৰ্জুবেদ, ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায়, ৪৭ নং শ্লোক)

অৰ্থাৎ সূৰ্যৰ সমান জ্যোতিষ্মান কি? সমুদ্ৰৰ দৰে জলাশয় কি? পৃথিৱীতকৈ বয়োজ্যেষ্ঠ কোন? কাৰ পৰিমাণ নাই ?

ইয়াৰ উত্তৰ পৰৱৰ্তী শ্লোকত দিছে ·

ব্ৰহ্ম সূৰ্য্যসমং জ্যোতিৰ্দ্যৌ সমুদ্ৰ সমং সৰঃ।

ইন্দ্ৰঃ পৃথিব্যৈ বৰ্ষীযান গোস্ত মাত্ৰা ন বিদ্যতে॥

(শুক্ল যৰ্জুবেদ, ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায় ৪৯নং শ্লোক)

অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম সূৰ্যৰ দৰে জ্যোতিষ্মান, অন্তৰীক্ষ সমুদ্ৰৰ দৰে বিস্তৃত, ইন্দ্ৰ পৃথিৱীতকৈ বয়সত ডাঙৰ, গাইৰ পৰিমাণ নাই। ব্ৰহ্মোদ্যবোৰক অৱশ্যে একে আষাৰে সাঁথৰ বুলি ক'ব নোৱাৰি, ই সাঁথৰ সদৃশহে। পৰৱৰ্তী উপনিষদীয় যুগত আৰু মহাভাৰতৰ যুগত প্ৰচলিত বাদ বিবাদবোৰো সাঁথৰৰ লগত বহু পৰিমাণে মিল থকা দেখা যায়। অৱশ্যে বৈদিক আৰু উপনিষদীয় আৰু মহাভাৰতৰ যুগৰ ব্ৰহ্মোদ্য আৰু বাদ বিবাদসমূহ ধৰ্মীয় কথাৰ লগত জড়িত আছিল। মহাভাৰতৰ বন পৰ্বত এনে সাঁথৰ সদৃশ বহুতো প্ৰশ্নোত্তৰ আছে। বন পৰ্বৰ ১০৯ নং অধ্যায়ত জনক ৰজাই বালক ঋষি অষ্টাবক্ৰৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰীক্ষা লওঁতে সোধা প্ৰশ্নসমূহ আৰু ২৬৬,২৬৭ অধ্যায়ত বকৰূপী যক্ষই যুধিষ্ঠিৰক সোধা প্ৰশ্নসমূহো সাঁথৰ সদৃশ। ৰজা জনকে অষ্টাবক্ৰক সুধিছিল

'কিং কিং সুপ্ত ন নিমিষতি কিং স্বিজাতং ন চোপতি।

কস্য স্বিদ্ধদয়ং নাস্তি কিং স্বিদ্বেগন বৰ্দ্ধতে॥'

(অৰ্থাৎ, কোন প্ৰাণীয়ে শুই থকা অৱস্থাতো চকু নুমুদে, কোন প্ৰাণী জন্মৰ সময়ত স্পন্দিত নহয়, কাৰ হৃদয় নাই, কি বস্তু বেগেৰে বাঢ়ে ?) উত্তৰত অষ্টাবক্ৰই ক'লে-

'মৎস্য সুপ্তে নিমিষত্যণ্ডং জাতং ন চোপতি।

অশ্মনো হৃদয়ং নাস্তি, নদী বেগেন বৰ্দ্ধতে॥'

(অৰ্থাৎ, মাছে শুই থাকোঁতেও চকু নুমুদে, কণী জন্মৰ সময়তো স্পন্দিত নহয়, পাষাণ স্বৰূপ নিৰ্দয় লোক হৃদয়হীন আৰু নদী বেগেৰে বৃদ্ধি পায়।)

মহাভাৰতৰ এইটো অধ্যায় আৰু পৰবৰ্তী অধ্যায়ত অষ্টাবক্ৰৰ সৈতে হোৱা বাদ বিবাদত এনে বহুবোৰ সাঁথৰধৰ্মী প্ৰশ্নোত্তৰ পোৱা যায়।

বৈদিক ব্ৰহ্মোদ্যৰ পৰা মহাভাৰতৰ বাদ বিবাদলৈকে পোৱা সাঁথৰ সদৃশ প্ৰশ্নোত্তৰবোৰ জ্ঞান আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। এইবোৰ সাধাৰণ জনৰ নহয়, জ্ঞানী ব্ৰহ্মজ্ঞসকলৰ মাজতহে প্ৰচলিত আছিল। ডাক চৰিতত ডাকে পিতৃ বৰাহ মিহিৰক কৰা প্ৰশ্নবোৰো কিছু সাঁথৰৰ দৰে। অৱশ্যে এইবোৰক প্ৰকৃত সাঁথৰ বুলিব পৰা নাযায়। সেইদৰে বৌদ্ধ সহজীয়া সকলৰ চৰ্যাগীত কিছুমানতো সাঁথৰধৰ্মিত দেখা যায়। চৰ্যাগীতত অৱশ্যে প্ৰশ্ন নহয়, ধৰ্মীয় গূঢ় ৰহস্যহে নিহিত হৈ আছে। সেইফালৰ পৰা চৰ্যাগীতবোৰ আমাৰ ভকতীয়া ফকৰাৰ লগতহে মিলে। এই প্ৰসঙ্গত পিছত আলোচনা কৰা হ'ব।

লোকমনৰ প্ৰকাশক হিচাপে সাধাৰণ জনৰ মাজত প্ৰচলিত সাঁথৰবোৰ বিচিত্ৰ বিষয়ক। বিষয়-বস্তুৰ বিচিত্ৰতালৈ চাই এইবোৰক কিছুমান ভাগত ভগাই পেলাব পাৰি। যেনে অঙ্কৰ সাঁথৰ, আথকৰা সাঁথৰ, ঘৰুৱা কথোপকথনৰ সাঁথৰ, ভকতীয়া সাঁথৰ, প্ৰকৃতি বিষয়ক সাঁথৰ, বিবিধ বিষয়ক সাঁথৰ ইত্যাদি। অঙ্কৰ সাঁথৰত জ্ঞান আৰু বুদ্ধিমত্তা দুয়োটাই নিহিত হৈ থাকে। এনে অঙ্কৰ সাঁথৰৰ নিদৰ্শন-

'শুভঙ্কৰৰ ফাঁকি
ষাঠিৰ ষাঠি গ'লে
থাকিল উনষাঠি।'

ষাঠিৰ ষাঠি গলে উনষাঠি থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু তাতেই ৰহস্য সোমাই আছে। ৬০ মিনিটত ১ ঘন্টা ৬০ চেকেণ্ডত ১ মিনিট। ৬০ মিনিটৰ পৰা ৬০ চেকেণ্ড গলে ৫৯ মিনিট থাকিব। অঙ্কৰ সাঁথৰত যিদৰে জ্ঞান আৰু বুদ্ধিমত্তা থাকে সেইদৰে কৌতুকো পোৱা যায়। এগৰাকী তিৰোতাই নৈ পাৰ হ'বলৈ যাওঁতে ঘাটৈয়ে তেওঁৰ স্বামীৰ নাম সুধিলে। অসমীয়া তিৰোতাই স্বামীৰ নাম নকয়। গতিকে তেওঁ উত্তৰ দিলে সাঁথৰৰে :

'তিনি তেৰ মধ্যে বাৰ
ন দি যোগ কৰ
তাৰ পিছত লগাই ৰাম
পাৰ কৰি দিয়া ঘৰলৈ যাম'

৩ বে ১৩ক পূৰণ কৰিলে ৩৯ হয়। তাৰ লগত ১২যোগ কৰিলে ৫১ হয়। তাৰ লগত ৯ যোগ দিলে হয় ৬০। গতিকে তিৰোতাগৰাকীৰ স্বামীৰ নাম ষাঠিৰাম। সংখ্যাৰ সাঁথৰৰ আৰু এটি ৰহস্যজনক প্ৰচলন অসমীয়া প্ৰাচীন লেখক সকলৰ মাজত আছিল। তেওঁলোকে পুথি ৰচনাৰ শক বা চনটো সংখ্যাৰে নিলিখি বস্তুৰ নামেৰে লিখে। শঙ্কৰদেৱেও ৰামবিজয় নাটৰ ৰচনাৰ কাল এনেদৰেহে লিখি থৈ গৈছে। সাঁথৰুৱা প্ৰচলনত কিছুমান বস্তুৰ বিপৰীতে কিছুমান সংখ্যা ধৰা হয়।

উদাহৰণ হিচাপে বিন্দু, চন্দ্ৰ, বেদ, ৰস, বসু, বাণ ইত্যাদি। বিন্দু, (০), চন্দ্ৰ, (১), বেদ - চাৰিখন(৪), বাণ-মদনৰ পঞ্চবাণ(৫), ৰস-ষড়ৰস(৬), বসু-অষ্টবসু(৮), গ্ৰহ-নৱ গ্ৰহ(৯), ৰন্ধ্ৰ-নটা বিন্ধা(৯) ইত্যাদি। এই হিচাপেৰে শঙ্কৰদেৱে ৰাম বিজয় নাটৰ শেষত উল্লেখ কৰা ৰচনা কাল নিৰ্ণায়ক শ্লোক/গীত কৈছে-

'বিন্দু ৰন্ধ্ৰ বেদচন্দ্ৰ শাকে শঙ্কৰে সাংজ্ঞকে।'

বিন্দু - ০, ৰন্ধ্ৰ - ৯, বেদ - ৪,আৰু চন্দ্ৰ- ১, অঙ্কৰ সংখ্যা সদায় সোঁফালৰ পৰা আৰম্ভ হয়, গতিকে ১৪৯০ শকত শঙ্কৰদেৱে এই পুথি ৰচনা কৰিছিল।

অঙ্কৰ সাঁথৰৰ দৰে বৰ্ণ বা আখকৰা সঁথৰো পোৱা যায়। বৰ্ণ বাদ দি বা বৰ্ণ যোগ দি অথবা থকা বৰ্ণক ৰহস্যৰ থুনুপাকত ভৰাই কৌতুকপূৰ্ণ সাঁথৰ সৃষ্টি কৰাৰ বহুতো উদাহৰণ আছে :

'কলিঙ্গৰ লিঙ্গ কাটি পাঠাৰ কাটি পা।
লবঙ্গৰ বঙ্গ কাটি মজা মাৰি খা॥'

কলিঙ্গৰ লিঙ্গ বাদ দিলে থাকিল, ক, পাঠাৰ পা কাটিলে থাকিল, ঠা, আৰু লবঙ্গৰ বঙ্গ কাটিলে ৰ'ল, ল। গতিকে উত্তৰ হ'ল কঠাল। সেইদৰে

'আলোকত আছোঁ আন্ধাৰত আছোঁ
দিন ৰাতিত হলে নাই।'
আশাত আছোঁ আনন্দত আছোঁ
সুখ দুখত নাই।'

এইটো সাঁথৰৰ উত্তৰ হ'ল 'আ' বৰ্ণ। আলোক, আন্ধাৰ, আশা, আনন্দ সকলোতে এই বৰ্ণৰ উপস্থিতি আছে, কিন্তু দিন, ৰাতি , সুখ, দুখত নাই।

ঘৰুৱা কথা বতৰাতো সাঁথৰুৱা ৰূপৰ ব্যৱহাৰে তাৰ অৰ্থ উদঘাটন কৰাৰ আমোদ দিয়ে। এনেবোৰ সাঁথৰ আমোদজনক হোৱাৰ উপৰিও লোকজ্ঞান আৰু তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়কো। এগৰাকী বোৱাৰীয়ে ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ গৈ মাটিৰ কলহটো ভাঙি কলহৰ কাণটোকে হাতত লৈ ঘৰলৈ ওভতি অহাত শহুৰেকে প্ৰশ্ন কৰিছে-

'হৰিহৰ চক্ৰে যে বীৰ উপজিল
তাপিত কৰ্ণৰ বাণে
হুতাশন মধ্যে যে বীৰ নিস্তাৰিল
সে বীৰ পৰিল কোন বিপাকে ?'

বোৱাৰীৰ উত্তৰ

'অলি বাহন বাহন হাবু গৈয়ো
শশী বাহন বাহন ঠেকে হৈয়ো

পৱন সুতাসুত যমপুৰে গৈল
ৰবি সুত মম কৰে বৈল।'

হৰিহৰ চক্ৰ অৰ্থাৎ চাকত তৈয়াৰ হোৱা কলহ, সূৰ্য (কৰ্ণৰ বাপেক)ৰ তাপ দি শুকোৱাৰ পাছত পুনৰ জালি গাঁতৰ জুই(হুতাশন)ৰ মাজৰ পৰা নিৰ্বিঘ্নে ওলাই অহাৰ পাছত সেই কলহ (সেবীৰ) কেনেকৈ ভাঙিল (পৰিল কোন বিপাকে) ? শহুৰেকৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বোৱাৰীয়েকে জনালে যে তেওঁ পানী (অলিৰ বাহন পদুম, পদুমৰ বাহন পানী) আনিবলৈ গৈছিল। যাওঁতে (ষাড় শশী বাহন শিৱ, শিৱৰ বাহন ষাড়) এটাই তেওঁক খুন্দিয়ালে। ফলত ঘট (বায়ুৰ পুত্ৰ ভীম, ভীমৰ পুত্ৰ ঘটোৎকচ) টো ভাগি থাকিল আৰু তেওঁৰ হাতত কলহৰ কাণ (ৰবিৰ পুত্ৰ কৰ্ণ) টোহে লাগি ৰ'ল। এনে আমোদজনক সাঁথৰ অসমীয়াত বহুবোৰ আছে।

কথা বতৰাত সাঁথৰুৱা ৰূপ ভকতীয়া সমাজত প্ৰচুৰ পৰিমাণে প্ৰচলন আছে। এইবোৰক ভকতীয়া ফকৰা বুলি কোৱা হয় যদিও সাঁথৰৰ দৰে ৰহস্যময়তা ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ আছে। কথাগুৰু চৰিতত উল্লেখ আছে শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যাওঁতে চৈতন্যৰ সৈতে সাক্ষাৎ কৰোঁতে চৈতন্যই সুধিলে : 'আহিছা হৰিপো, কি বুলি কাঢ়িলা ৰাও। সংসাৰ জুৰি গুৰু বহিছে, ক'ত দি আহিলা পাও' ? তেওঁৰ সাঁথৰুৱা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মাধৱদেৱে দিলে এনেদৰে : 'হৰিৰ আজ্ঞাত আহিছোঁ গোঁসাই, পৃথিৱীত দি পাও। হৃদয় মাজে গুৰু আছে বাহিৰত বিচৰি চাওঁ'। 'ভকতীয়া সাঁথৰসমূহত ভক্তি তত্ত্বৰ ৰহস্য নিহিত হৈ থাকে। তেনে এক ভকতীয়া সাঁথৰ হ'ল':

'ধেৎ তেৰি মগৰমূৰী
একেডাল বাঁহৰ তিনিডাল গুৰি
বুজিলে বুজ, নুবুজিলে যুঁজ।'

অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম এক, তেওঁৰ তিনি গুণ-সত্ব ৰজঃ আৰু তমঃ।

পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰতো কিছুমান সাঁথৰ পোৱা যায়। তেনে এক সাঁথৰ হ'ল -

'নয়ন থাকোঁতে অন্ধ হৈ মৰে
লোৰ ডাৰ লৈ গৰ্ভ নষ্ট কৰে
ৰাজকন্যা ৰাজপত্নী যি নাৰী
কি নাম তেওঁৰ কোৱা ভাই বিচাৰি।'

মহাভাৰতৰ গান্ধাৰী চৰিত্ৰটোক লৈ এই সাঁথৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে।

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ নানা ঘটনা,পৰিঘটনায়ো বুদ্ধিমান জনক সাঁথৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগায়। প্ৰকৃতি বিষয়ক এনে বহুবোৰ সাঁথৰ আছে যিবোৰে লোকমনৰ বুদ্ধিমত্তাৰ

উমান দিয়ে -

'তিনিশ পয়ষষ্ঠী হস্তীৰ পাল
দ্বাদশ পৰ্বতত চৰে সৰ্বতি কাল
ত্ৰিশ কুম্ভত খায় পানী
সাত স্তম্ভত বান্ধে আনি।'

এইটো সাঁথৰৰ উত্তৰ হ'ল বছৰটো। এটা বছৰত ১২ মাহ থাকে। ৩০ দিনে এমাহ হয। ৭ দিনে ১ টা সপ্তাহ। সূক্ষ্মদৰ্শী জনে প্ৰকৃতিৰ তেনেই সৰু সৰু কথাবোৰো সাঁথৰৰ ৰূপত সজাই তোলে। মাটি কঠাল লাগোতে কঠালটোৰ মূৰতো গছৰ দৰে পাত ওলায় তাকে লৈ কোনোৱা ফুটমনিয়াৰে সাঁথৰ ৰচিলে -

'গছৰ ওপৰত গুটি
গুটিৰ ওপৰত গছ
ই কিনো নিলাজৰ সঁচ ?'

সেইদৰে কলপাতখিলাক লৈয়ো সাঁথৰ -

'একেডালি মাৰলি দুখনি চাল
নবন্ধাকৈ থাকে সৰ্বতি কাল' -

দিন ৰাতিক লৈ ৰচনা কৰা এনে এটি সাঁথৰ পোৱা যায়, -

'এপিঠি বগা এপিঠি ক'লা
মহন্তয়ো নাপায় তাৰ তলা নলা।'

প্ৰকৃতি বিষয়ক সাঁথৰৰ বাহিৰেও দৈনন্দিন ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰৰে ৰচা বহুবোৰ সাঁথৰ আছে যি বিলাকে লোকমনৰ কৌতুকপ্ৰিয়তা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে :

(ক) 'হাবিত কাহে ওলাই নাহে' (কুঠাৰ)

(খ) 'মুখ আছে জিভা নাই
পেট আছে পেটু নাই' (কলহ)

(গ) 'ঘৰৰ ভিতৰতে ঘৰ
তাৰ ভিতৰত পৰি মৰ।' (আঁঠুৱা)

(ঘ) 'মৌমাখি নহয় কিন্তু কৰে গুণ গুণ
বামুণ নহয় কিন্তু ডিঙিত লগুণ'। (যতঁৰ)

(ঙ) 'টিলিকি নাদৰ পানী খায়
উলুৱনিত খপজপায়।' (খুৰ)

(চ) 'এঠেঙীয়া বগলী,

নিতৌ নাচে পূৰা গধূলি'।(ঢেঁকী)

এনেবোৰ সাঁথৰৰ পৰা অসমীয়া মানুহৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ আভাস এটাও পাব পাৰি। তদুপৰি এনেকুৱা কিছুমান সাঁথৰ যিবোৰৰ অৰ্থ সহজবোধ্য নহয়। যেনে :

'তাৰ ডিঙিত তাই ধৰে
খাজে খাপে খাই পৰে
তাৰ তলেৰে বয় পানী
তাইৰ তিতে কাপোৰ-কানি।'

এইটো সাঁথৰত এগৰাকী কলহত পানী লৈ অহা তিৰোতাৰ কথা কোৱা হৈছে। তিৰোতা গৰাকীয়ে কলহটোৰ ডিঙিত সাৱটি কাষত লৈ আহোঁতে কলহৰ পানী উচলি পৰি কলহেৰে বৈ গৈ তিৰোতা গৰাকীৰ কানি-কাপোৰ তিয়াই পেলাইছে। অসমীয়া সাহিত্যত এনেদৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক বস্তুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, প্ৰকৃতি, পুৰাণকথা, সাধাৰণ ঘৰুৱা কথা, অঙ্ক অথবা বৰ্ণমালা আদিক লৈ ৰচনা কৰা সাঁথৰ প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। এতিয়ালৈকে এই সাঁথৰবোৰৰ বিষয়ে পদ্ধতিমূলক অধ্যয়ন বা চৰ্চা তেনেদৰে হোৱা নাই। এইবিলাকৰ ব্যৱহাৰো লাহে লাহে কমি আহিব ধৰিছে। বৰ্তমান কেৱল শিশুৰ কৌতুকৰ ৰূপতহে সাঁথৰবোৰ সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে। লোকজ্ঞান আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক ৰহস্যৰ থুনুপাক সাঁথৰৰ বিষয়ে চৰ্চা কৰাৰ এখন বিস্তৃত থল পৰি আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ উদ্যোগী গৱেষকে এইক্ষেত্ৰত আগবাঢ়ি আহিলে আমাৰ লোকসাহিত্যৰ এই অমূল্য সম্পদৰাজিৰ বিষয়ে বহুবোৰ কথাই পোহৰলৈ আহিব বুলি ন দি ক'ব পাৰি।

সাঁথৰৰ দৰেই ৰহস্যময়তাৰ আবুৰ থকা লোকসাহিত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য সম্পদ হ'ল ফকৰাসমূহ। ফকৰাবোৰক যোজনা আৰু পটন্তৰৰ সৈতে বহুসময়ত একাকাৰ কৰি পেলোৱা হয়। অভিধানতো ফকৰা, যোজনা, পটন্তৰক সমাৰ্থক বুলি উল্লেখ কৰিছে। ফকৰাবোৰ হৈছে গভীৰ অৰ্থময়তাৰে আওপকীয়াকৈ কোৱা কথাৰ ধৰণ। ফকৰাসমূহ বিশেষকৈ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ সৈতে জড়িত। আমাৰ এষাৰ কথাৰ চলতি আছে : 'বাৰকুৰি বৰগীত, তেৰকুৰি ফকৰা।' আকৌ এনেদৰেও কোৱা হয় :

'কথা নহয় ফকৰা
এটা মুগাৰ তিনিশ, তিনিকুৰি তেৰটা চকৰা।'

ইয়াৰ দ্বাৰাই ফকৰাৰ সংখ্যাৰ নিৰ্দিষ্টতাৰ কথাকে সূচায় যদিও অসমীয়াত

প্ৰায় চাৰিশ মান ফকৰা থকাৰ কথা জনা যায়।

ফকৰাৰ প্ৰচলন মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ সমাজত প্ৰচুৰ পৰিমাণে হৈছিল। কথা গুৰু চৰিতত এনে ভকতীয়া ফকৰাৰ বহুবোৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। পূৰ্বে চৈতন্যদেৱৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সেই সময়ত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহেও ফকৰাৰে কথা বাৰ্তা হৈছিল। কথা গুৰু চৰিততে আছে : ডেকা ভকত মধাই আতৈয়ে ভিক্ষা কৰিবলৈ গৈ নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ ঘৰত সোমালত আতাৰ পত্নীয়ে তেওঁক ফকৰাৰে সুধিছে - 'বোলে নাঞ চপ্ চপ দেখো ঢৌ অপাৰ।'(অৰ্থাৎ ডেকা বয়সত সংসাৰৰ মায়া মোহৰ পৰা তেওঁ তৰিব পাৰিবনে ?) মধাই আতৈয়ে তাৰ উত্তৰ ফকৰাৰে দিছে : 'নুবুৰে নৌকা সুজন কাণ্ডাৰ। নকৈ নাৰ্জো পুৰণি খাওঁ ভিক্ষা দিয়া মাও ঘৰলৈ যাওঁ।' (অৰ্থাৎ তেওঁ উপযুক্ত গুৰুত শৰণ লৈছে; গতিকে তৰিব পাৰিব, এতিয়া পূৰ্বজন্মৰ ফলহে তেওঁ ভোগ কৰিছে। নতুনকৈ মায়া মোহে তেওঁক বিভ্ৰান্ত কৰিব নোৱাৰে।) এনেবোৰ সাধাৰণ কথা বাৰ্তাৰ উপৰিও ভকতীয়া পৰম্পৰাত গূঢ়াৰ্থ থকা কিছুমান ফকৰা আছে যিবোৰৰ পোনপটীয়া অৰ্থ ল'বলৈ গ'লে অথন্তৰ ঘটাৰহে সম্ভাৱনা থাকে। তেনে এক ফকৰা হ'ল :

'ব্ৰহ্মাক মাৰিবা বিষ্ণুক মাৰিবা -
ৰুদ্ৰক নিদিবা ঠাই।
মহা মহা মহন্তক মৰিয়াই মাৰিবা
তেহে পাবা বৈকুণ্ঠত ঠাই।'

এই ফাঁকি ফকৰাৰ অৰ্থ হ'ল সত্ব, ৰজঃ তমঃ গুণ আৰু ৰিপু সমূহক বশ কৰিব পাৰিলেহে ধৰ্মীয় অভিষ্টত সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰি। এনেধৰণৰ ফকৰাবোৰ সাঁথৰধৰ্মী। সহজে এইবোৰৰ অৰ্থ উলিয়াব পৰা নাযায়। গূঢ়াৰ্থ নিহিত ভকতীয়া ফকৰাৰ আন এটি উদাহৰণ :

'এক জুপি বৃক্ষ আছে, জগতক জুৰি
তলে আছে ডাল পাত ওপৰে আছে গুৰি।'

শুনাত উদ্ভট যেন লাগিলেও ইয়াত প্ৰকৃততে পৰম ব্ৰহ্ম আৰু তেওঁৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা পৰিদৃশ্যমান জগতৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

কেৱল ভকতীয়া সমাজতেই নহয় সাধাৰণভাৱেও কথা-বতৰাত প্ৰাসঙ্গিকভাৱে ফকৰাৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ ফকৰাৰ যোগেদি কওঁতাজনৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ, প্ৰকাশিকা শক্তি আৰু বাক্ চাতুৰ্যৰ উমান পোৱা যায়। বহল বিষয় এটাক থাউকতে প্ৰকাশ কৰাৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম হ'ল ফকৰাবিলাক। গাঁৱৰ বুঢ়া মেথা সকলৰ কথা বতৰাত প্ৰায়েই ফকৰাৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অহানিতে আমাৰ পূৰ্বপুৰুষসকলে লোকজীৱনৰ সৰু সৰু অভিজ্ঞতাবোৰকেই বিষয়ৰ প্ৰাসঙ্গিকতা ৰক্ষা কৰি ফকৰাৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গ'ল। আমাৰ সমাজত চলি

অহা এনে কিছুমান ফকৰা হ'ল :

(ক) 'আদা ৰোৱে যি, ঠেঙ্গুলি ভাঙে সি'।

(খ) 'গৰুৰ আগত টোকাৰি বায়
শিং জোকাৰি ঘাঁহ খায়।'

(গ) 'সাত পুৰুষত নাই গাই
কঢ়িয়া লৈ খীৰাবলৈ যায়।'

বৰ্তমান যুগত ফকৰাৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছে। আধুনিকতাৰ হেঁচাত লোকঅভিজ্ঞতাৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰকাশ আৰু লোকজ্ঞানৰ সঁফুৰা স্বৰূপ এই ফকৰাবোৰ যাতে হেৰাই নাযায় এই কথা সচেতন মহলে ভাবি চাবৰ হ'ল। অন্যথা অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ বিশেষ সৌন্দৰ্য স্বৰূপ এই আপুৰুগীয়া সম্পদটি ৰক্ষা কৰা দুৰূহ হৈ পৰিব।

ফকৰাৰ দৰেই অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ এটি বাচকবনীয়া সম্পত্তি হ'ল যোজনা আৰু পটন্তৰ সমূহ। লোকঅভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰ দিশৰ সঞ্চিত ভঁৰাল হ'ল এই যোজনা আৰু পটন্তৰসমূহ। লোকসমাজত যোজনা পটন্তৰৰ দৃষ্টান্তৰে কথাৰ মূৰত ৰজিতা খোৱাকৈ কথা কোৱাৰ প্ৰথা চলতি হৈ আহিছিল। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে খুন্দ খাই থকা যোজনা পটন্তৰসমূহক সেয়ে লোকশক্তি বুলিও ক'ব পৰা যায়। হেমকোষত যোজনাৰ অৰ্থ : 'এইবোৰ কোনো এক বিষয়ত যোজন কৰা বা লগোৱা হয়' বুলি উল্লেখ কৰিছে। তাত যোজনাৰ উদাহৰণ দিছে 'অবুজনক বুজোৱা, ঢেকৰা ঠাৰি সিজোৱা।' অভিধানত পটন্তৰ, ফকৰা আদিকো যোজনাৰ সমাৰ্থক শব্দ বুলি ক'লেও হেমকোষত পটন্তৰৰ অৰ্থ দিওঁতে লিখিছে : 'কোনো এক হিত উপদেশ দিয়া এফাঁকি বা দুফাঁকি কথা। পটন্তৰৰ উদাহৰণো দিছে' শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে'। মুঠতে যোজনা বা পটন্তৰসমূহ লোক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত আধাৰিত এনে কিছুমান সাৰ কথা যিবোৰ পৰৱৰ্তী কালত যিকোনো প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। প্ৰাত্যহিক আৰু সমাজ জীৱনৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশ সাঙোৰ খাই থকা যোজনা আৰু পটন্তৰৰে অসমীয়া সাহিত্য উভৈনদী হৈ আছে।

সমাজ জীৱনৰ নীতি নিৰ্দেশনা থকা অথবা উপদেশধৰ্মী যোজনাৰ উদাহৰণ হিচাবে :

'ৰাহিত নিদিবা হাত।
ল'ৰা ছোৱালীক লঘোণে নথবা
দিবা গধূলিতে ভাত।'

অথবা -

'চপনীয়াক নিদিবা ঠাই
ল'ৰা ছোৱালীক নিদিবা লাই।'

সেইদৰে সকীয়নীসূচক আন এটি যোজনা হ'ল :

'সাঁতোৰ সাঁতোৰ নিজ বাহুবলে
সাতুৰিব নোৱাৰিলে যা ৰসাতলে।'

আনত ভাৰসা নকৰি নিজে কাম কৰি গ'লেহে যে সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰি অৰ্থাৎ আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'বৰ বাবে এই জ্ঞানগৰ্ভ যোজনাটোত সকীয়াই দিয়া হৈছে। এইটো যোজনাৰ সমাৰ্থক আন এটি যোজনা হ'ল 'পৰত আশ, বনত বাস।'

মানুহৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কেও লোকঅভিজ্ঞতাৰ আধাৰত প্ৰচলিত বহুবোৰ যোজনা পোৱা যায় :

'চোৰে নেৰে চোৰ পৰকতি
কুকুৰে নেৰে ছাই
যাৰ যি পৰকতি
মৰিলে লগত যায়।'

সেইদৰে -

'মোৰটো হ'লে তোৰ
তোৰটো হ'লে বাপেৰেও নেপায় জোৰ।'

কিছুমান মানুহে নিজকে আনৰ আগত ডাঙৰ কৰি দেখুৱাই ভাল পায়। তেনে ফোপজহী মানুহৰ স্বভাৱক লৈয়ো বহুতো যোজনা প্ৰচলিত আছে :

'একে কাঠি কাঁড়েৰে সাতো পহু পাৰিলোঁ
লোকক নকলোঁ লাজে
সাদিন সাতৰাতি খপি নিগনি এটা মাৰিলে
তাতে ধনঞ্জয় ঢোল বাজে।'

অথবা -

'বাহিৰত বৰ চুৰীয়াৰ ফেৰ
ভিতৰত ঢকুৱাৰ বেৰ।'

এনেধৰণৰ আন এটি যোজনা :

'সাগৰত থাকে শঙ্খ
নেগুৰীয়া শামুকে বোলে
মরো তাৰে বংশ।'

সমাজত এক শ্ৰেণী ওপৰতে খোৱা মানুহ থাকে। তেনে শ্ৰেণী মানুহৰ বিষয়েও যোজনাত আছে-

'কাজীৰ টিকাত পাঁজী
অকাজীৰ টিকাত মুগাৰ মেখেলা
যায় খমখম বাজি।'

অথবা -

'এঘৰৰ পাটনাদ এঘৰৰ জৰী
আনঘৰে পানী তোলে ঘটং মটং কৰি।'

বহুবোৰ যোজনাত কৌতুক আৰু বিদ্ৰুপ মিহলি হৈ থকা দেখা যায় :

মাজ *মূৰত নাই চুলি*
পৈয়েকে মাতে ৰূপহী বুলি।'

অথবা -

'পাণৰ নেকাঢ়িবা চান
সাতখন কোৰেৰে কঢ়িয়া গঢ়াই দিম
জোকাৰিবা লেৰেলা কাণ।'

বিদ্ৰুপাত্মক মনোভঙ্গীৰ আন এটি যোজনা -

'মোৰে বাৰীৰ বাঁহ গাজ
তাৰে কৰ খৰিচা
মোতে বেচি ধানদোণ ললি
কথাটো মন কৰি চা।'

যোজনা পটন্তৰবোৰ যেহেতু সমাজজীৱনৰ অভিজ্ঞতাক লৈয়ে ৰচিত সেয়ে সমাজৰ বিভিন্ন চিত্ৰ ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা দেখা যায়। আনকি বিয়া বাৰুৰ ক্ষেত্ৰত ছোৱালী নিৰ্বাচন কৰাক লৈয়ো যোজনা সৃষ্টি হৈছিল :

'আহু চাবা গধূলি
শালি চাবা পুৱা
জাকৈ বাওঁতে
ছোৱালী চাবা
কোন কেনেকুৱা।'

আন এটি যোজনাত পোৱা যায় :

'মাটি কিনিবা মাজ খাল
ছোৱালী আনিবা মাক ভাল।'

উক্ত দুয়োটি যোজনাতে অসমৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ চিত্ৰখনো ফুটি ওলাইছে।

কৃষিজীৱী লোকৰ বাবে গৰুৰ প্ৰয়োজন এৰাব নোৱাৰা। ঘৰ এখন পাতিবলৈ ছোৱালী এজনীৰ যি দৰে প্ৰয়োজন কৃষি কৰ্মৰ বাবে সেইদৰে গৰু অপৰিহাৰ্য। এই ক্ষেত্ৰতো নীতি নিৰ্দেশনা থকা যোজনা পোৱা যায় :

'গৰু আনিবা ৰিঙটোৰ বাটত
ছোৱালী আনিবা দিনটোৰ বাটত।'

কৃষিজীৱীলোকৰ বাৰীত নানা ধৰণৰ লাগনি গছ ৰোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰতো কেনে ধৰণৰ গছ ৰুব লাগে নালাগে তাকো যোজনাত পোৱা যায় :

'আগফালে তেতেলী পাছ পালে ঔ
এইঘৰ মানুহ উচন হ'বৰ হ'লনে নৌ'

অসমীয়া মানুহৰ বাৰীত লাগনি গছৰ ভিতৰত তামোল গছ প্ৰায় প্ৰত্যেক ঘৰ মানুহতে থাকে। তামোলৰ থোক ভাল আৰু সৰহীয়া হ'বলৈ হ'লে কেনেকৈ ৰুব লাগিব তাকো যোজনাই সামৰি লৈছে :

'সাতত সেৰেঙা, পাঁচত ঘন
ছয়ত তামোল নদন বদন।'

যোজনা আৰু পটন্তৰৰ পৰিধি ইমানেই ব্যাপক যে ব্যক্তি জীৱনেই হওক বা সমাজজীৱনেই হওক ই নাসামৰা বিষয় নাই। বৈষয়িক জ্ঞান,নীতি নিৰ্দেশনা, সাধাৰণ অভিজ্ঞতা সকলোবোৰেই যোজনা পটন্তৰৰ মাজেদি ব্যক্ত হোৱা দেখা যায়। সৰু সৰু কথাবোৰো লোকঅভিজ্ঞতা হিচাপে যোজনা পটন্তৰৰ মাজত সোমাই পৰিছে।

'বায়নৰ ঘৰৰ বোন্দায়ো ৰাগ দিয়ে।'
বাঢ়ৈৰ ঘৰত পীৰা নাই।'
'হ'বৰ দিনত কুকুৰেও মৈ টানে।'
'আৰ্জে নন্দ গোৱালে, ভুঞ্জে বোন্দা শিয়ালে।'
'বাজিব লাগে টেমী কটাৰী, বাজে পথৰু টং।'
'ঢেঁকীত ম'হে খালে, উৰালত ফৰফৰালে।'

বহুসময়ত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰো যোজনা-পটন্তৰৰ ওপৰত পৰিছে। বুৰঞ্জীৰ ঘটনাক লৈ ৰচা যোজনা :

'সাধোতে সাধোতে সাধনীক পালোঁ।
'সাধনীক দিবলৈ দ'ৰা নাপালোঁ।'

সেই দৰে :

'গড়গঞা মিতিৰৰ ভাও

মুখে বোলে থাক্ থাক্
ভৰিৰে হেচুঁকে নাও।'

আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী গড়গাঁৱক লৈ ৰচা আন এটি যোজনা :

'গড়গঞা কটাৰীৰ ডাবেও কাটে'

বুৰঞ্জীৰ কথাই যি দৰে যোজনাত ঠাই পাইছে সেইদৰে পৌৰাণিক কাহিনীৰ আধাৰতো যোজনা পোৱা যায় :

'সেই ৰামো নাই, অযোধ্যাও নাই।'

অথবা,

'লঙ্কালৈ যেয়ে যায়
সিয়ে ৰাৱণ হয়।'

এনেবোৰক অৱশ্যে যোজনা বোলাতকৈ প্ৰৱাদ বাক্য বুলি ক'লেহে বেছিকৈ খাপ খাই পৰে। প্ৰৱাদ বাক্যবোৰ এক প্ৰকাৰ যোজনাই; যিবোৰ প্ৰাচীন জনপ্ৰিয় কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰি একে জাতীয় কথাত ৰিজনি দিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

যোজনাবোৰে কেৱল সমাজনীতিৰ কথাকে নহয় ৰাজনীতিকো সামৰি লৈছিল :

'নদীৰ বন নাই খানে আৰু পোতে
বিষয়াৰ বন নাই ভাঙে আৰু পাতে।'

অথবা :

'ঘোঁৰাক চিনিবা কাণত
ৰজাক চিনিবা দানত।'

জাত পাতক লৈয়ো বহুবোৰ যোজনা পোৱা যায়। এইবোৰ যোজনাই সমাজৰ জাতিভেদৰ ওপৰত আলোকপাত কৰে। সেইদৰে নাৰীক লৈ ৰচনা কৰা এনে কিছুমান যোজনা বা পটন্তৰ আছে যি বিলাকে আজিৰ সমাজত বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। নাৰী সম্পৰ্কীয় যোজনা বিলাকৰ পৰা আমাৰ পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ ধাৰণাটো স্পষ্ট হৈ পৰে।

মুঠতে বিবিধ বিষয়ক ফকৰা যোজনা, পটন্তৰ প্ৰবাদ বাক্যৰে অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ভঁৰাল মেটমৰা হৈ আছে। বৰ্তমান এই সমূহৰ প্ৰচলন কমি আহিছে যদিও এসময়ত ফকৰা-যোজনা-পটন্তৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ ইমানেই জনপ্ৰিয় আছিল যে অসমীয়া প্ৰাচীন লিখিত সাহিত্যতো তাৰ বহুবোৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। চৰ্যা পদসমূহতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ভুসুকুপাদে লিখা এটা চৰ্যাত আছে :

'অপনা মাংসে হৰিণা বৈৰী'

(হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী)

সেইদৰে ঢেণ্ঢনপাদৰ চৰ্যাত পোৱা যায় :

'দুহিল দুধু কি বেণ্টে যামায়।
(খীৰোৱা গাখীৰ বাঁটত নোসোমায়)

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো পটন্তৰৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ আছে :

'অঙ্গাৰক দুগ্ধে কৰে শতেক প্ৰক্ষাল।
তথাপিতো নেৰয় স্বভাৱ বৰ্ণ কাল।' (অযোধ্যাকাণ্ড)
'সুৱৰ্ণক এৰিয়া পিন্ধস কাচ কান্তি।' (সুন্দৰাকাণ্ড)

মাধৱ কন্দলিৰ সমসাময়িক কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাতো যোজনা পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট পোৱা যায়।

'বুঢ়াৰ হাতৰ চেঙ্গলি সেম্বৰে নযাস।
লাভক চাহন্তে জনো মূল হেকৱাস॥ (বব্রুবাহনৰ যুদ্ধ)

অথবা -

'হস্তীৰো পিছলে পাৱ, সুজনে বুড়াএ নাৱ।' (বব্রুবাহনৰ যুদ্ধ)

ইত্যাদি। এনেদৰেই ফকৰা, যোজনা, পটন্তৰসমূহে যুগ যুগৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ বাহক হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যক অলঙ্কৃত কৰি নিজস্ব গৌৰৱ বজাই ৰাখিছে।

সামগ্ৰিকভাৱে সাঁথৰেই হওক বা ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ বা প্ৰবাদেই হওক এইবিলাক আলঙ্কাৰিক দিশৰ পৰাও সমৃদ্ধ। সাধাৰণতে অন্ত্যমিলৰ যোগেদি ছন্দৰ লয় ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ উপমা, ৰূপক, বিষম আদি অলঙ্কাৰৰ সুষম প্ৰয়োগো লক্ষণীয়। মুঠতে লোকমনৰ প্ৰজ্ঞা, মেধাশক্তি তথা সৃজনীশীলতাৰ এক অনন্য নিদৰ্শন সাঁথৰ, ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰসমূহ। সময় থাকোঁতেই এইবোৰ উদ্ধাৰ কৰি পদ্ধতিগতভাৱে সংৰক্ষণ কৰিব পাৰিলে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সৰ্বকালৰ বাবে এইবোৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব তাত সন্দেহ নাই। ❐

সহায়ক গ্ৰন্থ :

অসমীয়া -

উপেন চন্দ্ৰ লেখাৰু (সম্পাঃ) - কথাগুৰু চৰিত।

জীৱন চন্দ্ৰ কোঁচ : অসমীয়া ভাষাৰ অলঙ্কাৰ ফকৰা যোজনা।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী : অসমীয়া জন সাহিত্য।
বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাঃ) : হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ।
মাধৱ কন্দলি : ৰামায়ণ।
মহেশ্বৰ নেওগ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
লীলা গগৈ : অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।
সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু : হেয়ালিৰ ছন্দ।
হৰিৰাম মহন্ত ঠাকুৰ (সংগ্ৰাহক) : ফকৰা পুথি বা পৰমাৰ্থ তত্ত্ব।
হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা : হেমকোষ।
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা : অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত।

বাংলা -

বিজনবিহাৰী গোস্বামী (অনুঃ ও সম্পাঃ) : শুক্ল ও কৃষ্ণ যর্জুবেদ সংহিতা।
সুকুমাৰ সেন (সম্পাঃ) : চৰ্যাগীতি পদাৱলী।

ইংৰাজী -

১) Captain P. R. Gurdon : Some Assamese Proverbs

বিহুনাম আৰু বনঘোষাত বুৰঞ্জীৰ স্বাক্ষৰ

হেম বুঢ়াগোহাঞি

বিহুৰ পম খেদি :

অসমৰ কৃষি অতি পুৰণি। কৃষি উছৱৰ বিহুও কৃষিৰ লগতে সমানে পুৰণি। ইয়াৰ আৰম্ভণি নৱপ্ৰস্তৰ যুগৰ কেইবা হাজাৰ বছৰৰ। আদিম কৃষিজীৱীয়ে দুটা প্ৰধান উদ্দেশ্যত স্বাভাৱিকতে জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিছিল। সেয়ে হ'ল জীয়াই থাকিবলৈ আহাৰ বিচৰা, বংশ বৃদ্ধিত প্ৰাধান্য দিয়া। খাদ্য-শস্য উৎপাদনৰ বাবে সাৰুৱা মাটি বিচাৰি ফুৰা আৰু বংশ বৃদ্ধিৰ কাৰণে জীৱনলৈ যৌৱনে ভুমুকি মৰাৰ লগে লগে পুৰুষ নাৰীয়ে যুৱীয়া জীৱনৰ সুৱীয়া আৱেশেৰে পাতনি মেলা। পৃথিৱীক উৰ্বৰা কৰিবলৈ কৃষকে গইনালৈ যৌনগন্ধী হৃদয়ৰ স্ফুৰণ ঘটোৱা অন্য এক মূল কাৰণ। কৃষিৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকৃতিৰ লগত ৰেহৰূপ মিলাই ডেকা-গাভৰুৱে সমূহীয়া নাচ-গীত গাই উৰণীয়া মনেৰে জুৰণীয়া যৌন মিলনৰ সৃষ্টি কৰা সময় সাপেক্ষ বাতাবৰণ। এনেকৈয়ে কৃষিৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকৃতিৰ লগতে মানুহেও স্বাভাৱিক গীত-নাচৰ সৃষ্টি কৰিলে। সেয়ে হ'ল বিহু। বিহু সৃষ্টিত নৈ, পৰ্বত আৰু বহল পথাৰৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। প্ৰকৃতিৰ গছ লতিকাৰ ন-কুঁহিপাত মেলাৰ পৰত ফুল ফুলাৰ বতৰত আদিম কৃষিজীৱী ডেকা-গাভৰুৱে হাবিৰ মাজত ৰং-ৰহইচ কৰিছিল। ক্ৰমান্বয়ে তেওঁলোকে হাবিৰ পৰা ওলাই পথাৰৰ মাজত বড়, আঁহত আৰু কলীয়া জামুকৰ তলত বিহু মাৰি বতৰৰ গীত গাই নাচিছিল, নচুৱাইছিল, খাদ্য-সামগ্ৰী উপভোগ কৰিছিল; পৰিশেষত যুৱীয়া জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। এনেকৈয়ে বিহুৰ স্বৰূপ প্ৰকট হৈ পৰিছিল।

বিহু উৎপত্তি সম্পৰ্কে যৎকিঞ্চিৎ :

কৃষিজীৱী অনাৰ্য মংগোলীয় সকলৰ প্ৰাণৰ উমত লালিত-পালিত হোৱা কৃষি উছৱ বিহু। কৃষিৰ আৰম্ভণিতে কৃষিজীৱীয়ে শস্যৰ পথাৰখন উৰ্বৰা কৰিবলৈ ৰং-ৰহইচত নিজকে বুৰাই দি বল বৃদ্ধিৰ অৰ্থে নাম-গীত গাই নিজে নাচি আনক নচুৱায়। মংগোলীয়সকলৰ দৰে কৃষিকাৰ্যত আৰ্যসকলো জড়িত হৈ বিহুক আপোন উছৱ হিচাবে আদৰি ল'লে। পয়োভৰা বসন্তৰ এই সময়তে নিজে নিজে গোষ্ঠী

পৰম্পৰাৰে বিহু উছৱ পালন কৰা পৰিলক্ষিত হ'ল। মিচিং, দেউৰী, চুতীয়া, বড়োকছাৰী, সোনোৱাল কছাৰী, মৰাণ আদি নৃ-গোষ্ঠীয় লোকসকলে সামাজিক অনুষ্ঠান পালন কৰি নিজ নিজ জাতীয় পৰিচয় প্ৰকট কৰিলে। সেয়ে প্ৰতি জাতি-জনগোষ্ঠীয়ে বিহুক নিজ নিজ গোষ্ঠী পৰম্পৰাৰে পালন কৰা উছৱ বুলি অভিহিত কৰিলেও বিহুক সমগ্ৰ অসমীয়াৰ সমূহীয়া উছৱ বুলি মানি আহিছে। বিহুক কোনোৱে 'বৈশাগু', কোনোৱে 'বিচু', কোনোৱে 'পয়হু' কোনোৱে 'পিহু' আদি নামেৰে অসমীয়াই চিনাকি দি 'ছকুৰি বুকুৰ একুৰি' বুলি সমন্বয়ৰ উছৱ হিচাবে পালন কৰি আহিছে। তদুপৰি আৰ্যসকলে কৃষিজীৱী মংগোলীয়সকলৰ লগত সহযোগ কৰি বিহুক 'বিষুব' ৰেখাৰ লগত সাঙুৰি 'বিষুব'ৰ পৰাই বিহু শব্দ উৎপত্তি বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰে। বিষুব ৰেখা চিহ্নিত হোৱা কেইবা হাজাৰ বছৰৰ আগৰ পৰাই বিহুৱে স্থিতি লৈ ভূগোলৰ বুকুত বুৰঞ্জী গঢ়ি আছে। এতেকে অনাৰ্য মংগোলীয়ৰ নিজ নিজ পৰম্পৰাত বিহুলৈ অৱদান সৰহ হ'লেও 'বিষুব'ৰ পৰা বিহু সৃষ্টি হোৱা নাই। শেষলৈ আৰ্যসকলে অনাৰ্যসকলক কৃষি সহযোগী হিচাপে লৈ সমন্বয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া গঢ়ি তোলাত বিহু সকলোৰে কৃষি উছৱ হিচাৱে জাতীয় উছৱলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'ল।

বিহু উৎপত্তিৰ বিস্তৃত বুৰঞ্জী তাইসকলৰ লিত বা লিত-ফী সাঁচিপতীয়া পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈ আছে। তাইসকলৰ বুৰঞ্জী প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত বিভক্ত। এভাগ 'দীন' বা মানুহ, ইয়াত শাসকসকলৰ কথা সন্নিবিষ্ট হৈ থাকে আৰু 'লিতফী' বা দেওবুৰঞ্জীত মানুহৰ পূজ্য দেৱ-দেৱীসকলৰ বৰ্ণনা, কাৰ্য-কলাপ লিপিবদ্ধ কৰা হয়। বিহু উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশ আৰু পালিত ৰীতি-নীতি দেও বুৰঞ্জী ভাগত তাইসকলে পূৰ্বাপৰ ম্যুং - দুন - চুন - খামলৈ আহোঁতে লৈ আহিছিল।

লিত - ফী বা দেও বুৰঞ্জীত বিহুৰ সম্পৰ্কে :

কৃষিজীৱী সমাজ স্বাভাৱিকতে অদৃষ্ট বিশ্বাসী। অদৃষ্ট বিশ্বাসত সঁহাৰি জনায় প্ৰকৃতিয়ে। প্ৰকৃতিক তুষ্ট কৰিবলৈ কৃষিজীৱী লোকে কৃষিৰ আৰম্ভণিতে নিজ নিজ গোষ্ঠী পৰম্পৰাৰে পূজা-পাতল, উছৱ পাতি কৃষিকাৰ্যত নামিবলৈ দেহ আৰু মনলৈ অদম্য বল, সাহস গোটাই লয়। বিহুৰ উৎস প্ৰকৃতিয়ে সেয়ে কৃষি কাৰ্যত লাগিবলৈ কৃষকক প্ৰৰণা যোগায়। তেনেহ'লে লোক উৎসৱ বিহুলৈ অন্যান্য জনগোষ্ঠী আৰু মংগোলীয় লোকৰেই অৱদান সৰহ; যিহেতু এই লোকসকলেই কৃষি-শ্ৰমিক। এই চাম কৃষি শ্ৰমিক লোকে অধিকতৰ বিশ্বাস কৰে প্ৰকৃতিক। প্ৰকৃতিক তুষ্ট কৰি সৰ্বপ্ৰকাৰৰ উপকাৰ পাবলৈ চিন্ময়ী বেদীত প্ৰকৃতিৰ মৃন্ময়ীৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰে মনত, ভাৱত আৰু বসন্তৰ ফুল ফুলা বতৰৰ কৃষিৰ আৰম্ভণিতে। সেই পৰতেই প্ৰকৃতি দেৱীয়ে তেওঁলোকৰ হিয়া মানসত থিত দিয়ে চেংনাওঃ বনদেৱী বিক্ৰমদেৱীঃ কলীমতী আৰু কোনো কোনোৰ মতে কেঁচাইখাতী ৰূপে।

এনেকৈয়ে কলীমতী হৈ পৰে কৃষি শ্ৰমিক অনাৰ্য মংগোলীয় লোকৰ কল্পিত প্ৰকৃতি মাতৃ। কল্পিত প্ৰকৃতি মাতৃ কলীমতীক পূজা দি তুষ্ট কৰাই হ'ল সৰ্বজন আদৰণীয় আৰু গ্ৰহণীয় লোক-উছৱ বিহুপ্ৰেমীৰ বিহু; যি উছৱৰ সহায়েৰে কৃষকৰ কৃষিক্ষেত্ৰত শস্য উৰ্ভৈনদী হৈ পূৰ্ণতা প্ৰকাশ পায় বুলি বিশ্বাস।

কলীমতীয়েই কৃষি উছৱ বিহুৰ শুভাৰম্ভ কৰে। মংগোলীয় লোকৰ মতে কুলদেৱতা বা চকুৰে নেদেখা সৃষ্টিকৰ্তা বা ব্ৰহ্মাৰ প্ৰথমা কন্যা কলীমতীয়ে হেনো ভগ্নীদ্বয় সেউতী আৰু মালতীৰ সৈতে জগতগুৰু লাংকুৰিঃ শিৱৰ ওচৰত মনুষ্য, ৰ জীয়া তেজ পিবলৈ আজ্ঞা বিচাৰে। কিন্তু শিৱই কলীমতীৰ এনে উদ্দেশ্যত সঁহাৰি নজনাই উজনিৰ পৰা নামনিলৈ তিনিও বাই-ভনীক যাবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। যিহেতু কলীমতীয়ে মনুষ্যৰ তেজ পিবলৈ হ'লে অগনন পুৰুষ-নাৰী নিধন হ'ব; ফলত পৃথিৱীত দেৱ-দেৱী পূজিবলৈ মানুহ নাইকিয়া হ'ব। শিৱই ভৱিষ্যৎ গুণি বৰ্তমানৰ সন্মুখীন হ'বলৈ মনুষ্যকুলক ৰক্ষা কৰাৰ মানসেৰে কলীমতীক মনুষ্য নোহোৱা ঠাইলৈ যাবলৈ আদেশ কৰিলে। কলীমতীয়ে ভনীয়েকৰ সৈতে নৈয়েদি সোণৰ নাও আৰু ৰূপৰ বঠা মাৰি ভটিয়াই গৈ মনিচ নোহোৱা পৰ্বতত আশ্ৰয় ল'লে। এই পৰ্বত চটাই পৰ্বতৰ নামনি বৰ্তমানৰ দৈয়াং অঞ্চলেই আছিল। দৈয়াং পৰ্বত অধ্যুষিত অঞ্চলতেই গৰুচৰ ৰাজ্য; যি ঠাই আছিল কেৱল দেৱ-দেৱীৰ বাসস্থান।

কলীমতীয়ে নাৱেৰে ভটিয়াই যাওঁতে পৰ্বতীয়া নৈৰ সোঁতত নাঁৱৰ টিঙত ভগ্নীদ্বয়ৰ সৈতে নিলাজ ৰূপত নাঙঠী হৈ গীত গাই নাচি গৈছিল। তাকে দেখি নৈৰ কাষত ৰৈ থকা দেৱতাসকলে কিৰিলি পাৰি হাঁহিলে। কলীমতীহঁতৰ ৰং আনন্দ দুগুণে চৰিল। এনেকৈয়ে তেওঁলোকে গন্তব্যস্থান পালেগৈ। কলীমতীৰ বিহুত ভাগ ল'বলৈ ন-ভনী, বাৰ ভনী আদি অনেক দেৱী আহিল। কোনোৱে গীত গালে, কোনোৱে নাচিলে আৰু কোনোৱে বা ৰং-আনন্দত হাত চাপৰি বজাই নিজকে বুৰাই পেলালে। এই নাচোনৰ চৌপাশে বসন্ত জাগিল, শুকান ডালত ন-কুঁহিপাত মেলি ফুল ফুলিল; চৰাইৰ মাতত ন-মিঠা মাত ওলাল; নতুনৰ বা-বতাহে ধৰণী উপচাই পেলালে।

কলীমতীৰ গীত আৰু নাচোনৰ মাজত উপস্থিত হ'ল ফ্ৰি ফ্যোংঃ চামৰুঃ দয়াংদেওঃ ধনকলীয়া। কোনো কোনোৱে এওঁক বৰচেমান বা বৰযখ বুলিও আখ্যা দিয়ে। ধনকলীয়াই কলীমতীয়ে নাচি-বাগি কি কৰিছে তাৰ সন্ধান বিতংভাৱে ল'লে। কলীমতীয়ে ধনকলীয়াক বিহু মৰা বা ৰং-আনন্দ কৰা কথা উল্লেখ কৰিলে। যিহেতু কলীমতী সমন্বিতে বিহুৱতী নাচনীয়ে মনুষ্যৰ মাজলৈ গৈ কৃষকৰ মাজত বিহুখন মেলি দিয়াৰ কথা পাঙিলে, খেতিয়কৰ সেই বিহুৱেই হ'ব কৃষি উছৱ। কৃষকে উৎপাদন কৰা বিবিধ শস্য-সামগ্ৰীয়েই হ'ব দেৱ-দেৱী আৰু মানুহ উভয়ৰে খাদ্য। বিহু উছৱৰ আনুষঙ্গিক সকলো নৃত্য-গীত খাদ্য সম্ভাৰৰ প্ৰস্তুতি চলাই নতুন

বছৰৰ বাবে কৃষি কাৰ্যত নামিবলৈ কৃষকে দেহত বল আৰু মনত অসীম শক্তি পাব। ধনকলীয়াই কলীমতীৰ বিহু আৰু তাৰ উদ্দেশ্যৰ কথা গমি চাই বিহুখন কেৱল গীত-নাচ আৰু হাতৰ চাপৰিয়ে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয় এই অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে। বিহুখন পূৰ্ণ হ'বলৈ আমৰ আৰু চামৰ দুটি ঢোল, ম'হ শিঙৰ পেঁপা, দেৱী নাচনীৰ বাবে টকা, গগণা আদি বিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন বুলি ধনকলীয়াই উল্লেখ কৰিলে। বিহুৰ সেই সামগ্ৰীসমূহৰ প্ৰস্তুতিৰ ভাৰ ধনকলীয়াই নিজেই ল'লে।

চটাই পৰ্বতৰ নামনি দৈয়াং অধ্যুষিত গৰুচৰ ৰাজ্য কলিয়াবৰতেই বিহুৰ আখৰাতলী। পৰ্বতীয়া নৈ পাৰ হ'লেই মনুষ্য বসতিৰ সীমামূৰীয়া স্থান, যি ঠাই হ'ব দেৱ-দেৱীৰ অস্থায়ী বাহৰ। তাৰ পৰাই দেৱ-দেৱীয়ে মনুষ্যই আদৰণি জনোৱা বিহুৰ আলেখ-লেখ চোৱাৰ ঠাই হ'ব। সেই পৰ্বতীয়া নৈখন ধনশিৰি যিহেতু এই নৈৰ নামৰ লগত ধনকলীয়া বা দয়াং দেৱৰ নাম ৰঞ্জিতা খাই আছে। তদুপৰি দেৱ-দেৱীৰ অস্থায়ী বসতি বাহৰৰ দেৰগাঁও নামৰ মূলগত অৰ্থ দেৱ গাঁও হে আছিল।

বিহুৰ প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰী পূৰ্ণ কৰি যথাসময়ত কলীমতীৰ বিহু আগতকৈও ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। বিহুৰ সুৰত প্ৰকৃতি অতি মোহনীয় কমনীয় হৈ উঠিল। য'ত যেনেকৈ দেৱ-দেৱীয়ে বিহুৰ নাচৰ পৰা আঁতৰি আছিল সকলোৱে ঢাপলি মেলিলে। কুঁজী নামৰ অন্য এগৰাকী বিহুপ্ৰেমী দেৱী বিহুলৈ আহিল। কুঁজীয়ে বাটতে বায়ুৰ জীয়েক বৰদৈ আৰু সৰুদৈকো বিহুৰ অভিমুখে যাওঁতে লগ পালে। কুঁজীয়ে বৰদৈৰ বাই-ভনীক কলীমতীৰ বিহুলৈ পোনে পোনে যাবলৈ নিদি ৰাজ্যলৈ গৈ বিহুৰ আগতীয়া বতৰা দিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। কলীমতীৰ বিহু মনুষ্য ৰাজ্যলৈ যাব আৰু তাৰ আগ-পিছ কৰিব কুঁজীয়ে নিজে। বৰদৈয়ে সৰুদৈক লৈ কুঁজীৰ কথা মতেই মনুষ্য ৰাজ্যলৈ বিহুৰ বতৰা দিবলৈ বন-বিৰিখ কঁপাই হিল-দ'ল ভাঙি নাচি-বাগি গতি কৰিলে।

বৰদৈ চিলা সৰুদৈ চিলা
বিহুৰে বাতৰি কেনেকৈ দিলা ? (বিহু গীত)

কুঁজীৰ অনুৰোধক্ৰমে কলীমতীয়ে বিহুখন মনুষ্য ৰাজ্যলৈ আনিবলৈ উদ্যত হ'ল। কলীমতী সমন্বিতে বিহুৱতীসকলে চৰা নাৱে নৈ পাৰ হৈ নিৰ্জন পৰ্বতৰ পৰা আহি বিহুমুখৰ পৰিৱেশত নৃত্য কৰিলে। কলীমতীৰ বিহুলৈ দৈয়াংদেও, লিথাচেমান আদি দেৱতাসকলে মন্থৰ গতিৰে বিহুৱতীসকলৰ পাছ ল'লে। বিহুৱতী নাচনীয়ে দৈয়াং দেৱক ৰিণিকি ৰিণিকি দূৰতে দেখি গীত গালে।

মোৰ ধন কলীয়া আলসৰ দেৱতা
নিলক্ষত আছিলে বৈ
কলীমতীক লগ পাই

ৰঙালী বিহু পাই
কলীয়াবৰতে ৰ'ল না ঐ।

চৰা নাৱৰ পৰা নামি বিহুৱা দলটিয়ে নৈত গা ধুই মনিচৰ ৰাজ্যলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত পুনৰ ৰং-ৰহইচ কৰি এপৰ ওমলা কথা আলচিলে :

ধনশিৰি দুৱৰি তলে নৈ
আহ্ যাওঁ লগৰী
গানো ধুওঁ গৈ।

আকৌ –

ধনশিৰি দুৱৰি তলে নৈ
আহ যাওঁ লগৰী
ওমলো গৈ।

বিহুৱতী নাচনীয়ে গা-ধুই মূৰ মেলোৱা বা তেল ঘঁহা কথাৰো গীতে সন্ধান দিয়ে :

হয় কি নহয়
কদমৰ কাকৈ
চিকন সৰিয়হৰ তেল নাই বান্ধে
আহ যাওঁ ওমলোঁ গৈ।

নৈত গা-ধুওঁতে লগৰীয়া কোনো কোনোৱে পাৰত বহি বিহু মাৰিয়েই থাকিল :

ল' ল' ঐ লহৰীয়া
বিহুখনি ধেমেলীয়া
ফুটুকলা মিতং বাজিছে টৌতং
চা - হি অ' বাই লগৰীয়া।

কোনোৱে গা-ধুই উঠি কুমলীয়া ৰ'দত বহি বিহুৰ আৱেশ অন্তৰত জগাই তুলিলে :

ৰ'দ পাই বহিল
ছাঁ পাই বহিল
গা হ'ল তিয়হৰ জালি না ঐ।

ভগৱানৰ স্ৰজিত সকলো বস্তুৰ ভিতৰত ফুলেই আটাইতকৈ ধুনীয়া। ফুলৰ মোহনীয় ৰূপ, কমনীয় সুবাসে সাইলাখ দেৱ-দেৱীকো আকৰ্ষণ কৰে। মানুহৰ মাজত নাৰীয়ে যেনেকৈ ফুল খোপাত গুজি ভাল পায়, তেনেকৈ দেৱীসকলেও ফুল খোপাত গুজি সন্তোষ পায়। পিছে, গছৰ ওপৰত ওলমি থকা কপৌফুল বা

অন্যান্য ফুল জানো নাৰীয়ে নিজে ছিঙিব পাৰে ? দেৱীসকলে একা ? নোৱাৰে। প্ৰকৃত নাৰীয়ে নিজে ফুল ছিঙি খোপাত গুজি নলয়, স্বকুল বিনাশ হয়। যিহেতু নাৰী নিজেই এপাহি ফুলি থকা ফুল, সেইবাবে দূৰদৰ্শী নাৰীয়ে ফুল ল'বলৈ হাবিয়াস কৰিলে কাষতে থকা পুৰুষক ফুল পাৰি বা ছিঙি দিবলৈ জ্যেষ্ঠজনক অনুৰোধ আৰু অনুজক আদেশ কৰে। দেৱীসকলৰ ক্ষেত্ৰতো এনে স্বভাৱিক চাৰিত্ৰিক ৰূপ ফুটি উঠে :

হুৰাই ৰাঙলী ৰবা গৈ
ফুলে পাৰি দিয়াগৈ
সেউতী ছিঙিলোঁ মালতী ছিঙিলোঁ
ফুলে পাৰি দিয়া গৈ
আৰু ছিঙিলোঁ তগৰ দুৱাৰমালী
ফুলে পাৰি দিয়াগৈ।

পয়োভৰা বসন্ত। ফুলেৰে উপচি থকা বিহুৱা আৱেশত দেৱ-দেৱীৰ বিচৰণ। প্ৰাণচঞ্চলা যৌৱন, উতলা প্ৰকৃতি। তদুপৰি মনুষ্য ৰাজ্যত দেৱ-দেৱীৰ ৰং-আনন্দ ছটিয়াই দিয়াৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ। আগতীয়াকৈ বৰদৈ আৰু সৰুদৈৰে বিহুৰ বতৰা যথাস্থানত দিলেই। গীতৰ অনুৰণনত, নাচৰ লয়লাসত, বাদ্যৰ মোহনীয় ছেৱত কুঁজীৰ কঁকাল পোন হোৱাই নহয়, মনত ইচাটি-বিচাটি লগা এটি মিঠা আৱেশো, মনুষ্য ৰাজ্যত বিবিধ সামগ্ৰীৰ প্ৰস্তুতি। দেৱ-দেৱীয়ে ভক্ষণ কৰিব, মনিচ কুলেও কৰিব। বিহুৰ খাদ্য-সামগ্ৰী গ্ৰহণ কৰি ন-বস্ত্ৰ পিন্ধি মনিচ ডেকা-গাভৰুৱে নাচিব, দেৱ-দেৱীয়ে তাকে চাই আনন্দত হাঁহিব, মনিচ কৃষকে নিজে গীত গাই গাই আনক গোৱাব, নিজে নাচি আনক নচুৱাই দেহত, মনত বল শক্তি বান্ধি বিহু মাৰি ভাগৰি পৰি পুনৰ বিহুক কলিয়াবৰলৈ বিদায় দি কৃষি কাৰ্যত নামিব। শস্যৰে পথাৰ উপচি পৰিব। লাই খাও মীঃ লখিমীয়ে থিত দিব। ঘূৰি ঘূৰি বসন্ত আহিব। বছৰে বছৰে বিহু আহিব। দৈয়াং অধ্যুষিত কলিয়াবৰৰ পৰা দেৱ-দেৱীয়ে বিহু মানুহৰ মাজলৈ নমাই দিব। দেৱৰ গাঁৱৰ পৰা মানুহে বিহু আদৰি আনি চে-ৰাই-ডয় : চৰাইদেও পৰ্বতৰ নামনি বিহুবড়ৰ তুপ-ৰুং-ৰাই : বড় ছত্ৰছাঁয়াত মনিচে বিহু তৰিব। যুগে যুগে বিহু কৃষিজীৱী লোকৰ বাবে হৈ থাকিব অক্ষয় উছৱ।

বিহুনাম :

বসন্তৰ শুভাগমনত প্ৰকৃতি শ্যামলিমা ৰূপত ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ হয়। গছ গছনিৰ উলহ মালহত পুলকিত হোৱা দেখি নিবিড়ভাৱে জড়িত থকা জীৱ-জন্তুৱো সেই আনন্দত প্ৰত্যয় জন্মে। জীৱ জগতে প্ৰকৃতিৰ ৰঙৰ উছৱ বিহু বা 'ৰাং-বিচু'ক (দেহ আপোনা-আপুনি হালি পৰা) আদৰে। গছ গছনিৰ সেই আনন্দই কঢ়িয়াই আনে মানুহৰ মনলৈ অফুৰন্ত পুলক আৰু আনে বিহুৱা আৱেশৰ কাব্যিক

অনুভূতি। সেই কাব্যিক অনুভূতিয়েই ডেকা গাভৰুৰ মনৰ পৰা নিগৰি নিগৰি সুৰ হৈ ফিৰফিৰাই বতাহত ভাঁহি উঠে।

বিহুনাম সৃষ্টিৰ মূল উৎস প্ৰকৃতি। প্ৰকৃতি উৎসৰ আপোন সুৰৰ নিবিড় পৰশত মানুহৰ অন্তৰত মৃদু স্পৰ্শিত বিহুনাম সৃষ্টিৰ বুৰঞ্জী এনেকৈয়ে উদয় হৈছিল। বিহুৰ আগে পিছে বা বিহুৰ আৱেশত গোৱা গীতবোৰ নিৰ্গত হৈ সাৰ্বজনীন ৰূপত ব্যক্তিমুখৰ পৰা সৰ্বসাধাৰণৰ মুখত বিহুৰা সমাজলৈ পৰ্যবসিত হৈ জনপ্ৰিয়তাৰ তুংগত উঠিল আৰু সময়ত বিহু বুৰঞ্জীত বৈ গ'ল। বিহু নামবোৰ প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তন ৰূপ বিকশিত হোৱা গীত। এইবোৰ যৌন শক্তিৰ আৱেশ, প্ৰকৃতিমুখী যৌনপ্ৰৱণতা, পিতৃ-মাতৃ, বাই-ভনী, ভাই-ককাই পৰিবেশিত সুৰীয়া আকুল-ব্যাকুলতাৰে গোৱা বতৰৰ গীতহে।

বিহুখন হাবিৰ পৰা পৰ্যায়ক্ৰমে পথাৰ, বড়, আঁহত আৰু কপীয়া জামুৰুৰ তলত ডেকা গাভৰুৱে অনুষ্ঠিত কৰিছিল। মধ্যযুগত ৰজাঘৰ, ডা-ডাঙৰীয়াৰ ঘৰ, ব্যক্তিগত গৃহস্থৰ চোতাললৈ সম্প্ৰসাৰিত হোৱাৰ পৰত বিহুনামবোৰত প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ, সামাজিক চিত্ৰ প্ৰকট হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিহুৰ শেহতীয়া ৰূপ হুচৰি। হুচৰিৰ আৰম্ভণিৰ ৰূপ হুচৰি বা লহৰিয়া নাম, বিহুনাম, জোঙলা নাম, যোৰানাম, কাহিনী নাম, ঠেলা নাম, বাদ্য-যন্ত্ৰৰ উৎপত্তি নাম, বিহু নামৰ জাত, শৰাই উলিওৱা নাম, ভোজন উলিওৱা নাম, আশীৰ্বাদ নাম আৰু সামৰণি নাম আদি ভাগত বিভক্ত কৰি পদ্ধতিগতভাৱে গোৱা হয়। নামসমূহত জনজীৱনৰ সাংস্কৃতিক দিশৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধৰ বুৰঞ্জী সন্নিবিষ্ট হৈ আছে।

বনঘোষা :

জন কোলাহলৰ পৰা আঁতৰি হাবিৰ মাজত সোমাই গৰু-ম'হ চৰাওঁতে, খৰি-কাঠ কাটোঁতে, খেতি-খোলাৰ কাম কৰোঁতে, নৈ বিলত মাছ মাৰোঁতে, একক অৱস্থাত বা সমনীয়াৰ মাজত যৌন অনুভূতিৰ মূৰ্ত প্ৰকাশত গোৱা সুৰীয়া নামেই বনঘোষা। বনঘোষাক পীৰিতিৰ গীত, হাবিনাম, গৰখীয়া নাম, 'কহুকুৱা নাম', বেয়ানাম বা পকা পীৰিতিৰ গীত বুলি কোৱা হয়। সেই নামত উদ্দাম যৌৱনৰ অশ্লীলতা ভাৱাৱেগ প্ৰকাশ পায়। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ লেখিয়াকৈ লেনীয়া সুৰেৰে গোৱা বাবে পীৰিতিৰ গীতক বনঘোষা বুলি কোৱা হয়। আচলতে বনঘোষা নামটো মধ্যযুগ আৰু অত্যাধুনিক কালত বনঘোষাই বনগীতলৈ পৰ্যবসিত হৈছে।

বিহুনাম আৰু বনঘোষাৰ প্ৰায়োগিক দিশ :

বিহুনাম আৰু বনঘোষা সৃষ্টিৰ উৎস প্ৰকৃতিৰ বক্ষ। দুয়োবিধ নামেই ডেকা গাভৰুৰ মনৰ সঞ্চিত, কৰ্ষিত সম্পদ। সেয়ে হ'লেও দুয়োবিধ নাম সুকীয়া সুকীয়া পৰিৱেশ অনুসৰি গোৱা হয়। বিহুনামবোৰ কেৱল বিহুৰ আগে পিছে আৰু বিহুৰ

বতৰত গোৱা হয়। বিহু উৰুওৱাৰ পিছত বিহুনাম গোৱা নহয়। পিছৰ বছৰলৈ নামসমূহ মনৰ কোণত বিহুৱা বিহুৱতীয়ে ঐন্দ্ৰজালিকভাৱে সাঁচি থয়। গায়ক গায়িকাই অবতৰত বিহুনাম গালে সমাজে 'সাত বিহু লাগিছে নেকি ?' বুলি উপলুঙা কৰে। অবতৰৰ বিহুনামে কৃষিজীৱীক কৃষিকৰ্মত বিঘিনি ঘটাই বুলি লোকবিশ্বাস আছে। কিন্তু বনঘোষা গোটেই বছৰ জুৰি গালে কোনোৱে আপত্তি নকৰে। কেৱল শ্লীলতা আৰু অশ্লীলতাৰ দিশতহে দৃষ্টি ৰখা হয়। বনঘোষা গাবলৈ খেতি খোলাৰ কাম কৰোঁতে ভৰ দুপৰীয়া নিজান পথাৰৰ কাষৰ গছৰ তলত বহি দূৰৈৰ ৰোৱনী-দাৱনীয়ে শুনাকৈ বা দূৰৈত ম'হ-গৰু চৰোৱা চেনাইয়ে শুনাকৈ গায়ক-গায়িকাই লেনীয়া বনঘোষা গায়। মাছ মাৰোঁতে, আজৰি পৰত ম'হ খুটিৰ চালিৰ তলত শুই বহি, নিশা নিজম পৰত চেনায়ে নিজ জীৱন যৌৱনৰ কথা ভাবি দূৰৈৰ গাঁৱত থকা প্ৰেমিকালৈ মনত পেলাই নিজ ভাৱানুভূতিৰে কাব্যিকতাৰ মুক্ত ছন্দেৰে মুখৰিত কৰে। এতেকে বিহুনামৰ পথাৰখনতকৈ বনঘোষাৰ পথাৰ ব্যাপক।

বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা ৰামায়ণী কবিতাই পৃথিৱীৰ আদিমতম কবিতা বুলি পণ্ডিতসকলে কয়। এক কথাত বনগীত-বনঘোষা ৰামায়ণী কবিতাতকৈ পুৰণি। সভ্যতাৰ আদিম পুৱাতে প্ৰকৃতিক তুষ্ট কৰি প্ৰকৃতিৰ পৰা সৰ্বতো প্ৰকাৰৰ উপকাৰ পাবলৈ স্বভাৱিকতে অন্তৰৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছিল গীতি-প্ৰাৰ্থনাৰে। এই গীতি-প্ৰাৰ্থনাই আছিল প্ৰকৃতিৰ ওচৰত মানুহৰ আত্ম-অনুভূতিৰ স্বাক্ষৰ। সভ্যতাৰ ৰ'দ কাঁচলিত বহি পুৱাৰ উম লোৱা বতৰতহে ৰামায়ণী কবিতাৰ জন্ম। ঋষি মুনিৰ আশ্ৰমত থাকি যি কালত লোকসকলে সভ্যতাৰ জখলাত উঠিল সেই সময়ত উৎপত্তি হোৱা কাব্যিক অনুভূতি প্ৰকৃতিৰ বুকুত জন্ম হোৱা কাব্যিক অনুভূতিতকৈ আগৰ হ'ব নোৱাৰিব। সেয়ে অসমীয়া চহা জীৱনৰ মনত প্ৰতিফলন ঘটা বনঘোষা পৃথিৱীৰ অন্যতম আদিম গীত। অসমীয়া মানুহৰ এচামে পৰাধীনতাৰ কালত বিহুনাম আৰু বনঘোষাক অৱহেলাৰ চকুৰে চোৱাত দুয়োবিধ গীতেই সমাজৰ অৱহেলিত হ'ল। বৰ্তমান অসমীয়াৰ নতুন চাম সংস্কৃতিপ্ৰেমীয়ে বিহুনাম আৰু বনঘোষাক সহানুভূতিৰে চোৱাত দুয়োবিধ নামে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত আগভাগ পাইছে আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ক্ষেত্ৰত সমাদৰ পাবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে।

আধুনিক কালত বনঘোষা বা বিহুনাম নতুনকৈ সৃষ্টি নাই হোৱা বুলিলেও হয়। নিৰ্জন প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ পৰিবৰ্তন হোৱাত আৰু যান্ত্ৰিকতাই স্পৰ্শ কৰাত ডেকা গাভৰুৰ মনত ব্যক্তিগতভাৱে কাব্যিকতাৰ কথা ভাৱিবলৈ নানান কাৰণত আজৰি নোহোৱা হৈছে। অৱশ্যে বিহুৰ সময়ত বিহুনাম কম পৰিমাণে সৃষ্টি হৈছে যদিও সেই সমূহ বিহুনামতকৈ বিহুৰ নামৰ জাতহে বেচি। আধুনিক বিহুৱা বিহুৱতীয়ে বনঘোষা বা বিহুগীতৰ পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰাত বিহুত দুয়োবিধ গীতকেই পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত জনাতাঁৰ আৰু দূৰদৰ্শনৰ বিহুৱা-

বিহুৱতীসকলো দায়ী। তদুপৰি বজাৰত ওলোৱা কেছেটবোৰে বিহুনাম আৰু বনঘোষাৰ পাৰ্থক্য হেৰুৱাই পেলাইছে। সংস্কৃতিৱান লোকসকলে এই ক্ষেত্ৰত আঁৰিয়া ধৰা সময় সমাগত।

বিহুনামত বুৰঞ্জীৰ স্বাক্ষৰ :

বিহুনামবোৰ সততে হুচৰিত গোৱা হয়। বিহুৰ লহৰিয়া নামতো মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধৰ পৰম্পৰা আছে। বিহুৱাই হুচৰিৰ আৰম্ভণিত ঘূৰি ঘূৰি গোৱা ঘোষা পদত অন্যান্য নামৰ লগতে বুৰঞ্জীৰ অনুৰণন থকা নাম-গীতো গায়। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ সমল থকা অধিক গীত জোওলা নাম বা যোজনা নামতহে বিহুৱাই গায়। আহোম যুগত গড়গাঁও আৰু ৰংপুৰেই সংস্কৃতি- চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল। ৰজাঘৰীয়া শাসন পদ্ধতি চৰ্চাৰ লগে লগে মানুহৰ মাজত বিবিধ প্ৰকাৰৰ সংস্কৃতিৰো বিকাশ ঘটিছে। জীৱন-নিৰ্বাহৰ উচ্চ চিন্তা চৰ্চা, গীত-মাত, বাদ্য আদি সুকুমাৰ কলাৰ বিকাশ ঘটিছে। খেতি বাতিৰ আজৰি পৰত, বাটে পোৱালি মেলাৰ পৰত ৰংঘৰত বিহুৰ সময়ত বিবিধ প্ৰকাৰৰ বাতাবৰণ গঢ়ি উঠিছে। হুচৰি প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰি ৰজাঘৰৰ তৰফে বঁটাবাহন দি চৰ্চাৰ বাতাবৰণ সুদৃঢ় কৰা হৈছিল। গতিকে কাষৰীয়া গাঁও আৰু দূৰ-দূৰণিৰ গাঁৱৰ অনুৰাগী ডেকা-গাভৰুসকলে অনুপ্ৰাণিত হৈ অধিক চৰ্চাৰে সম্প্ৰীতিৰ সঁফুৰা উন্মোচিত কৰিছিল।

বিহুনামৰ জোওলা নাম বা যোজনা নামত আকৌ কেতিয়াবা কাহিনী বা বুৰঞ্জীমূলক নামত বহু তথ্য সম্বলিত স্বাক্ষৰ থকা বুৰঞ্জীও বিহুৱাই পৰিৱেশন কৰিছিল। সেই সমূহৰ ভিতৰত জয়মতী কুঁৱৰী গীতৰ স্থান আগত। জয়মতীক পোন্ধৰ দিন শাস্তি দি কৈমেকৈ জেৰেঙাত ল'ৰা ৰজাই চাউদাঙৰ হতুৱাই মাৰিলে কাহিনীটি গীতত শুনিলে শ্ৰোতাৰ বেজাৰত চকুলো বাগৰে। ('এদিনে খপিলো জেৰেঙা পথাৰত কিনো নহ'বৰে হ'ল, তিৰীৰে ওপৰত যমৰে যাতনা ৰাজখন তললৈ গ'ল' ইত্যাদি।) গদাপাণিৰ জীৱনক লৈও বিহুনামত গোৱা বুৰঞ্জী অনুৰণিত হোৱা নাম আছে :

কিনো জামুক গছৰ পাত
লাইলৌ বৰুৱাই গদাকোঁৱৰক
খুৱালে এসাজি ভাত।
নগৰত লাগিলে জগৰ
ভাত খাই কোঁৱৰে জামুকৰ গছতে
আঁউজি পেলালে ভাগৰ
সেইনো জামুকৰ ডাল
লৰা ৰজা পাতকীৰ কাণত নপৰাকে
কোঁৱৰ পলাই যোৱা ভাল।

স্বৰ্গদেও গদাধৰ সিংহই পলাই ফুৰা অৱস্থাত এদিন দিবৈৰ পাৰৰ ছ'টৈথোৱা নামৰ ঠাইত ভৰ দুপৰীয়া এগৰাকী গাভৰু সোণামতী মহনৰ হাতৰ পৰা এটুপি পানী খাই পিছ দুৱাৰেদি চাউদাঙৰ চকুত ধূলি দি আঁতৰি পলাই গৈছিল। ফলস্বৰূপে গদাপাণি কোনফালে পলাই গ'ল এই কথা সোণামতীক সুধিলে। গাভৰুৱে কোঁৱৰ পলাই যোৱা দিশ নেদেখুৱাত চাওদাঙে চোঁচৰাই দিবৈ পাৰত তেওঁক মাৰিলেগৈ। কাহিনীটি গীত আকাৰত বৰ্ণিত হৈ থাকিল। বিহুনামত করুণ গীতৰ অনুৰণ উঠিল।

আই সোণামতী মহনৰ জীয়ৰী
ভদৰাম বাপেৰৰ নাম
এটুপি পানী দি গদাক পলুৱালি
সেয়েহে লওঁ তোৰ নাম।

এনে গীতসমূহৰ বাহিৰেও চাওলুং চুকাফাৰ গীত, স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ গীত, স্বৰ্গদেও গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত (আহু তলে গ'লে/শালি তলে গলে/কেঁকোৰা গাঁতৰে পানী, নীচে তলে গ'লে/আহোমৰ ৰজাটি সুন্দৰ/হাৰি জীয়েকক আনি।) ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ গীত, বদন বৰফুকনৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত (নগাৰ চাঙে চাঙে/বগাই ফৰিছিলোঁ/কচলু কোমোৰা খাই, অজলা নগাকে/ককাই বুলিছিলো/ নাগিনীক বুলিছিলো বাই।) উল্লেখযোগ,।

স্বৰ্গদেও ৰুদ্ৰসিংহই নিজ ধৰ্ম এৰি হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে ভৱিষ্যতে দেশৰ অৱস্থাৰ কথা ধৰা দিয়া সন্ধানো বিহুনামে দিয়ে :

স্বধৰ্ম আদি কূল স্বধৰ্ম জাতিকূল
স্বধৰ্ম ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰুচি
হেনো হেন স্বধৰ্ম এৰিলা গোঁহাইদেও
যাওঁগৈ স্বৰ্গলৈ গুচি।

খোৰা ৰজাৰ তোলনীয়া পো নাহৰ। আচলতে তেওঁ ৰাণী আৰু কাঞ্চনমতীৰ লগত গোপন অভিসাৰ কৰি ৰজাকো নমনা হৈছিল। ডাঙৰীয়া কেইজনে তেওঁৰ কাৰ্যকলাপ প্ৰত্যক্ষ কৰি আছিল। ফলত পানী তলৰ কাঁইট আঁতৰাই ৰজাঘৰীয়া পৰিৱেশ সুচল কৰিবৰ বাবে নাহৰক দীঘলীহাটত (নাহৰকটীয়াত) কটোৱালে। নাহৰ চেনামুৱা গীতটি বিহুনামত অতি জনপ্ৰিয় আছিল :

নাহৰ চেনামুৱা যায়নো বেহাৰলৈ
ছকুৰি কুকুৰাৰ ভাৰ
দিহিং নৈৰে পানী কৰে তলে বলে
ঘাটয়ে নকৰায় পাৰ।

বিহুনামত বুৰঞ্জীৰ অনেক সমল থকা গীত বিহুৱাই সোঁৱৰাই দিয়ে।

সেইসমূহৰ ভিতৰত বদন বৰফুকনৰ গীত, নিতাই বৰবৰুৱাৰ গীত, তীখিচিং বৰবৰুৱাৰ গীত, থানচেমা কোঁঞৰৰ গীত, আলুন দিহিঙীয়া বৰুৱাৰ গীত, কমলদৈ লিগিৰীৰ গীত, মোৱামৰীয়া আক্ৰমণৰ গীত, মানৰ আক্ৰমণৰ গীত, গমধৰ কোঁঞৰৰ গীত, পিয়লী ফুকনৰ গীত আদি উল্লেখযোগ্য। মুঠতে এই গীতসমূহ সততে বৈৰাগী শ্ৰেণীৰ লোকে জনসাধাৰণে শুনাকৈ আলিয়ে পদূলিয়ে গাই ফুৰি বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মাই স্বদেশ প্ৰেমত আপ্লুত হ'বলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। এনে গীতকে বিহুৰ বতৰত বিহুৱাই পৰিৱেশন কৰি বং-ৰহইচৰ মাজতে স্বদেশ প্ৰেমৰ অনুৰাগ বৃদ্ধিত প্ৰেৰণা দিছিল।

বুৰঞ্জীৰ ক্ষীণ অনুৰণন থকা কাহিনী গীতসমূহে বিহুনামৰ সিংহভাগ পূৰ্ণ কৰিছিল। এই কাহিনী নামসমূহৰ বিহুৰ জোঙলা নাম বা যোজনা নামৰ আগ পিচে বিহুৱাই বিহু হুচৰিত গায়। তদুপৰি এই গীত সমূহ ব্যক্তিগতভাৱে আয়োজিত সামাজিক অনুষ্ঠানত সমবেত ভকতসকলে এনে কাহিনীমূলক গীত গাই ৰং-ৰহইচ কৰি মূল অনুষ্ঠানলৈ সময় কটাইছিল। এই গীতসমূহ গৃহস্থৰ চোতালত অস্থায়ী ৰভাৰ তলত বা চোতালত আয়োজিত ন-খোৱাত সমবেত হোৱা ভকতসকলে জুই একুৰাক কেন্দ্ৰ কৰি গায়। এই গীতসমূহ হ'ল ফুল কোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ, ধন পস্তুলাৰ গীত। এইবোৰ অনানুষ্ঠানিক গীততো বুৰঞ্জীৰ সমল বিজড়িত হৈ আছে। মণি কোঁৱৰৰ জন্ম কাহিনী থকা এটি গীত -

মলুং সকলে খেকচাও মাৰিলে
আহিলে খিতলং উঠি
আদৰি সাদৰি নিলে কাৰেঙলৈ
মলুঙে জনমিং দিলে।
দুয়ো ৰজা-ৰাণী থালে ৰান্ধি-বাঢ়ি
শয়নত আশ্ৰয় ল'লে
জল কোঁৱৰ আহি গৰ্ভে স্থিতি লৈলা
মনতে হৰিষ অতি।

শব্দ অৰ্থ (তাই শব্দ)

মলুং - পণ্ডিত
খেকচাও - জাকৈ
খিতলং - ভেকুলী
জনমিং - আশীৰ্বাদ

সমসাময়িক সমাজজীৱনৰ ছবি বিকশি উঠা কাহিনী-গীততো সমাজজীৱনৰ বুৰঞ্জীৰ স্বাক্ষৰ থকা সন্ধান পোৱা যায়। সেই সমূহৰ ভিতৰত কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, ৰঙিলী-পমিলীৰ গীত অন্যতম। ৰঙিলী-পমিলী গীতত অসবৰ্ণ বিবাহ এখনৰ

নিকা ছবি প্ৰকট হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

বনঘোষাত বুৰঞ্জীৰ স্বাক্ষৰ :

জীৱনৰ উদ্দাম হেন্দোলনিৰ অফুৰন্ত কল্পনাৰ স্ফুৰণ ঘটা সময় যৌৱন। যৌৱনত চিন্তাই পোখা মেলে। কল্পনাৰ পাখি মেলি মন উৰা মাৰে। সময়ত কল্পনা সৰস আৰু সজীৱ হয়। অন্তৰৰ ভাৱানুভূতি সুৰহে প্ৰকাশ পায়। ভাৱৰ অবিকল প্ৰকাশেই গীত হয়। সেই গীতবোৰ সঁচা ৰূপত আঁৰ বেৰ নোহোৱাকৈ মুখৰ পৰা নিৰ্গত হয়। সেই গীত যৌৱনৰ গীত, অশ্লীল ৰূপৰ পীৰিতিৰ গীত। পীৰিতিৰ গীতবোৰৰ জন্মস্থান প্ৰকৃতিৰ বহল পথাৰ হ'লেও হৃদয় প্ৰকাশৰ মুক্ত প্ৰকাশৰ গীত। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে, বনঘোষাবোৰ ব্যক্তিগত মনৰ হা-হুতাশ, হৰ্ষ-বিষাদ, ৰং-আনন্দৰ সুৰ-ব্যঞ্জনা মাত্ৰ। সৰহভাগ নাম ব্যক্তিজীৱনৰ পৰা বহুজনৰ মনৰ লগত মিলি যোৱা লোকগীত। তদুপৰি বনঘোষা গৃহস্থালিৰ পৰা সমাজলৈ সম্প্ৰসাৰিত হোৱা গীত বাবেই চিৰ সনাতনী ৰূপৰ প্ৰতিচ্ছবি। কিন্তু বনঘোষাবোৰত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ নৈ, পথাৰ, হাবি-বননি, মাছমৰা, গৰু-ম'হ চৰোৱা আদি সতেজ বৰ্ণময় চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈ থাকে।

নিৰ্জন প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ, লোকালয়ৰ কোলাহলে ঢুকি নোপোৱা আৱেশ নানান কাৰণত হ্ৰাস হোৱাত বনঘোষা সৃষ্টিৰ উৎস আধুনিক কালত বিনষ্ট হৈছে। অসমীয়া জাতিৰ বাবে অনলস প্ৰচেষ্টাৰে অনবদ্য ৰূপত সৃষ্টি হোৱা এই নামবোৰ সময়ত হেৰাই যোৱা মূল কাৰণ হৈছে জাতীয় বিস্মৃতি। বনঘোষাৰ গায়ক-গায়িকাসকল ক্ৰমান্বয়ে নাইকিয়া হৈছে। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে বনঘোষাৰ আধাৰ ভাগি ছিগি চুৰমাৰ হৈছে; থকাখিনিও সময়ে সলনি কৰিছে। ফলত পাহৰণিত জাহ যোৱা গীতবোৰ পূৰ্বাপৰ মৌখিক ৰূপত থকাত এক পুৰুষৰ পৰা সি পুৰুষলৈ মৌখিক ৰূপত বাগৰি যোৱাত পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন গৈছে। বনঘোষাৰ আটাইবোৰ সমলৰ ভিতৰৰ দুই এটি পোখা সজীৱ হৈ আছে যদিও বুৰঞ্জীমূলক বনঘোষাবোৰ প্ৰায় নাইকিয়া হৈছে। বুৰঞ্জীৰ হৃদয় বিদাৰক ঘটনাবোৰ জনা বৈৰাগী বা বহুৱা শ্ৰেণীলোক নাইকিয়া হোৱাত আৰু গীতবোৰ মৌখিক ৰূপত থকাত পিছৰ চামে নতুনকৈ চৰ্চা নকৰা হ'ল। এনেকৈয়ে বনঘোষা সৃষ্টিৰ উৎস প্ৰায় স্থবিৰ হ'ল।

আহোম স্বৰ্গদেও সকলৰ ৰাজত্বকালত মৌখিক কাহিনী গীতবোৰে বুৰঞ্জীৰ সমান্তৰাল স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল। সেইবোৰ বিহুৱাই বিহুৰ সময়তহে পৰিৱেশন কৰিছিল, কমসংখ্যক গীতহে নিজ জীৱনৰ লগত মিলাই বনঘোষাত গায়ক-গায়িকাই গাইছিল। যিকেইটা গীত বনঘোষাত গায়ক-গায়িকাই গাইছিল সেইসমূহ প্ৰতীকী অৰ্থতহে ব্যৱহৃত হৈছিল।

ৰংপুৰ হ'ল আহোম যুগৰ ৰাজতন্ত্ৰ আৰু সমাজ তন্ত্ৰৰ উৰ্বৰ কঠিয়া

তলী। ইয়াতেই ভাষা সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু বুৰঞ্জী চৰ্চা হৈছিল। ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত দৰ্শন, ৰাজনীতিৰো বিকাশ, প্ৰকাশ হৈ দেশৰ মানুহৰ উচ্চ মানসিকতাত মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধৰ চানেকি উজলি উঠিছিল। কৃষিজীৱী প্ৰজা সাধাৰণৰ মাজত অতিকৈ আপোন কৃষি উৎসৱ বিহুৰ ভাৱমূৰ্তি তুংগত উঠিছিল। তাৰ সাক্ষী ৰংঘৰ। ৰংঘৰৰ সন্মুখৰ পথাৰত বিহুৰ উলহ মালহ যিদৰে জাগিছিল তাৰ তুলনা নাছিল। কাব্যিক ভাবাপন্ন ডেকা গাভৰুৰ মনত বিহুসুৰীয়া গীত, সুকণ্ঠা চাই বনঘোষাৰ ভাৱানুভূতি জাগি সুৰবোৰ গীত হৈ ভাহিছিল। সেই গীতসমূহত আকুল মনৰ ব্যাকুল ভাৱাবেগ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে সময় আৰু পৰিৱেশৰ ছবিও বিকশি উঠিছিল।

গৌৰীসাগৰীয়া কোনোবা ডেকাই প্ৰেমিকাৰ কথা ভাবি পুখুৰী পাৰেদি গৈ থাকোঁতে হঠাৎ সাত্বিক চিন্তাত সম্বিত ঘূৰিল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই অহৰহ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ কথা ভাবিলেও খেয়ালী মনত কেতিয়াবা সন্মুখত দেখা বাস্তৱ ছবি খনেও চিন্তাৰ জোৱাৰ তোলে। তেতিয়া ভাবুক প্ৰেমিকে কথাৰে নহয় কাব্যিকতাৰে গীতৰ বিননি জুৰি অহৈতুকী ভাৱ প্ৰকাশি অন্তৰত সান্ত্বনা লভে। বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি থকা আকুল হেঁপাহে, অনিসন্ধিৎসু মনে অতীতক জানিবলৈও ব্যগ্ৰ হৈ পৰে।

খোজকে কাঢ়িছো হেলায়ে মেলায়ে
গাতো লাগিছে ভাগৰ
কোন স্বৰ্গদেৱে পুখুৰী খনালে
নাম থলে গৌৰীসাগৰ
আকৌ –
পুখুৰী খনালে ভালকে কৰিলে
পাৰতে বন্ধালে দ'ল
দ'লকো বন্ধালে জেউতি চৰালে
জাকত জিলিকা হ'ল।

ৰংঘৰৰ সন্মুখৰ ৰূপহী পথাৰ। ৰজাঘৰীয়া আয়োজনত গঢ়ি উঠা বিহুতলী। বিহুৰ ৰং-ৰহইচৰ বাবে ৰজা প্ৰজা উভয়ে উদুলি মুদুলি পৰিৱেশত সমবেত হয়। এই বিহুতলীত বিহু গীত-নাচৰ পয়োভৰ উপচি উঠে। কাষৰীয়া গাঁও আৰু ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বচা বচা বিহুৱা বিহুৱতীসকল ৰূপহী পথাৰৰ ফালৈ চাপলি মেলে। বিহুৱা বিহুৱতীয়ে গীত নাচৰ পাৰ্গতালি দেখুৱাই ৰজা প্ৰজা উভয়ৰ পৰা প্ৰশংসিত হয়, বঁটা-বাহন পায়। কিন্তু মূল বিহুতলীলৈ অহাৰ আগতে আখৰা তলীলৈ বিহুৱা বিহুৱতীয়ে বিহু প্ৰদৰ্শনৰ কথা আলোচনা কৰে। বিহুখন কেনেকৈ পকি উঠিব, কি সুৰেৰে পেঁপা বজালে নাচনীৰ মন উঠলি উঠিব, কেনেকৈ, দৰ্শক-শ্ৰোতাই আনন্দ পাব এই বিষয়ে আখৰাতলীৰ নিজান পৰিৱেশত গীতেৰে উভয়ৰ

মনৰ কথা ব্যক্ত কৰে :

ৰংপুৰলৈ যোৱাগৈ লংগুটি আনাগৈ
দুয়ো একেলগে খাম
ম'হ শিঙৰ পেঁপাটি খৰকৈ আনাগৈ
দুয়ো একেলগে যাম।

স্বৰ্গদেও গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনৰ পৰাই অসমত কানিৰ প্ৰচলন ব্যাপক ভাৱে হয়। সেয়ে হ'লেও কানিৰ প্ৰচলন উজনি খণ্ডতকৈ নামনি খণ্ডত অধিকতৰ বৃদ্ধি হ'ল। কিন্তু বৃটিছসকলে অসম দেশ লোৱাৰ পিছত সমগ্ৰ অসমতে কানিৰ প্ৰচলনৰ ব্যাপকতা বাঢ়িল।

বৃটিছে অসমীয়াৰ মাজত কানীয়াৰ সংখ্যা বৃদ্ধি কৰাৰ উদ্দেশ্য আছিল, ৰাগি বহুৱাই স্থানীয় লোকক দেশ গঠনৰ চিন্তাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব পৰা ব্যৱস্থা কৰা। স্থানীয় লোকে বৃটিছৰ এই বুদ্ধিৰ কথা জানিছিল। গীতত এই অনুভূতি ব্যক্ত হৈছিল :

শিৱসাগৰ শুকাব আফুকানি ওলাব
আফিঙত পাতিব জোকা
কোম্পানী বাগিচা সদাগৰী কৰিব
ডেকা ল'ৰা কৰিব বুঢ়া।

সাত ৰাজ মিলাই এক ৰাজ কৰা আহোম স্বৰ্গদেওসকলৰ দিন উকলিল। পিছতে আহিল বগা বঙাল। ৰংপুৰ নগৰত ইংৰাজ শাসকে আদালত বহুৱালে দোষীসকলৰ বাবে কাৰাগাৰ সজোৱালে। কাৰোবাক সশ্ৰম কাৰাদণ্ড দিলে। সেই কাৰাদণ্ডীসকলক বিভিন্ন কামত নিয়োগ কৰিলে :

কয়দীয়ে বান্ধিব গড় সমনীয়া
কয়দীয়ে বান্ধিব গড়
পুখুৰী পাৰতে ৰণৰ বিকুল বাজিব
চিপাহী লাগিব থৰ।

পুৰণি ৰংপুৰ বুলি কলে শিৱসাগৰ নগৰখনেই। ৰংপুৰৰ দূৰ-দূৰণিৰ গাঁৱৰ মানুহ নগৰলৈ আহিলে শিৱসাগৰ নগৰলৈ বুলি নকৈ ৰংপুৰ নগৰলৈ অহাৰ কথাহে মুখে মুখে ওলায়। গাঁৱৰ প্ৰেমিকাই প্ৰেমিকক ৰংপুৰলৈ আহিবলৈ লওঁতে গীতেৰে লাগতিয়াল বস্তু আনিবলৈ ইংগিত দিয়ে :

তুমি যে ওলালা ৰংপুৰ জিলালৈ
আমালৈ আনিবা কি ?
তোমালৈ আনিমে চিৰি আঙুঠিটি

মাজত বালিচন্দা দি।

ৰংপুৰত আধুনিক নগৰ গঢ়ি উঠাত বিবিধ অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানো গঢ় লৈ উঠিল আৰু সেইসমূহত চাকৰি ওলাল। গাঁৱৰ পৰা নগৰলৈ আহি কৰ্ম-সংস্থান পোৱা ডেকাৰো সংখ্যা বাঢ়িল। গাঁৱৰ ঘৰত সদ্য বিবাহিতা প্ৰেমিকাক এৰি কৰ্তব্যৰ তাড়নাত পৰি নগৰত থাকি সপ্তাহৰ মূৰত শনিবাৰে গৈ প্ৰেয়সীৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱা প্ৰেমিক ওলাল। প্ৰেমিকৰ মাজত প্ৰেমিকাই গীতেৰে মনৰ কথা কয় :

তুমি যে আছাগৈ ৰংপুৰ নগৰত
মোকে ঘৰতে এৰি
শনিবাৰে আবেলি চাই ৰওঁ বাটলৈ
লাচনি-পাচনি কৰি।

উপসংহাৰ :

বিহুনাম আৰু বনঘোষাৰ নানান কাৰণত পূৰ্বতকৈ কলেৱৰ ক্ষীণ হৈছে। অতীজৰ পৰা জনসমাজৰ মুখত যিবোৰ গীত সজীৱ হৈ আছিল সেই সমূহ আধুনিক কালত ভালেকেইজন শিক্ষিত পণ্ডিতৰ অশেষ চেষ্টাৰ বলত সংগ্ৰহ হ'ল। সেইসকলৰ ভিতৰত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ আকুল পথিক, নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ ব'হাগী, লীলা গগৈৰ বিহুগীত আৰু বনঘোষাই প্ৰধান। ক্ষীণ কলেৱৰ হ'লেও হলিৰাম হাজৰিকাৰ পকা পীৰিতি গীত উল্লেখযোগ্য। জনচেৰেকে কুৰি ডেৰকুৰি পৃষ্ঠাৰ গীত সংগ্ৰহ কৰিছে যদিও সেই সমূহ লেখৰ নহয়। উজনি অসমৰ গাঁওসমূহত এসময়ত বিহুনাম আৰু বনঘোষা মুখৰিত হৈ আছিল। গাঁও অঞ্চলত পূৰণি বিহুৱা বা বনঘোষা গোৱা নাইকিয়া হৈছে। দুই এঠাইতহে গীত জনা বৃদ্ধ-বৃদ্ধা জীয়াই আছে। এই সময়তে অনুৰাগী শিক্ষিত লোকে সেইসকলৰ মুখৰ পৰা বুটলি আনি সংৰক্ষণ কৰা উচিত। বিজ্ঞানসন্মতভাৱে এই গীতবোৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি সংৰক্ষণ কৰা দায়িত্ব মূলতঃ চৰকাৰৰ সংস্কৃতি সঞ্চালকালয় ডিব্ৰুগড়, গুৱাহাটী আৰু তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰো দায়িত্ব অধিক। অনুৰাগী ৰাইজ আৰু লোকগীতৰ গায়ক-গায়িকাৰ লগতে আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শনে সহানুভূতিৰ পদক্ষেপ লোৱা দৰকাৰ, তেতিয়াহে পৰৱৰ্তী সময়লৈ বনঘোষা বিহুনাম জাতীয় জীৱনত নজহা-নপমাকৈ সজীৱ হৈ ৰ'ব। ❐

সহায়ক গ্ৰন্থ :

লীলা গগৈ, : বিহু এটি সমীক্ষা,
বিহুগীত আৰু বনঘোষা।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ : আকুল পথিক।

নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা : ব'হাগী।

হলিৰাম হাজৰিকা : অসমীয়া পকা পীৰিতি বা বনঘোষা।

হেম বুঢ়াগোহাঞি : বিহু আকৌ আহিল বিহু আকৌ যাবগৈ।

গজেশ্বৰ দেওধাই ফুকন : তাই সংস্কৃতিৰ বিহু।

মলুং ডম্বৰুধৰ দেওধাই ফুকনৰ দ্বাৰা সংগৃহিত : লিতফী বা দেওবুৰঞ্জীৰ ভাৱানুবাদ।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত সহায় লোৱা ব্যক্তিসকল - ৲

আহোম দেউৰী ম'দাম তিলকচন্দ্ৰ মহন, ম'দাম নীলাম্বৰ ফুকন, চাও মিলেশ্বৰ মহন, ম'দাম ৰুচিনাথ হাতীবৰুৱা, দামফী সুমলা মহন, ম'দাম জাৰ্মনী বাইলুং, ম'দাম ঘনকান্ত ফুকন, চাও শিৱ মহন, ৰঙিলী গগৈ, দামফী ৰূপহী ফুকন, দাম লাইবৰ চেতিয়া, দাম মাঘিৰাম বৰগোহাঞি, দাম গোপী বুঢ়াগোহাঞি, দাম মলুং ডম্বৰুধৰ দেওধাই ফুকন।

বুৰঞ্জী আধাৰিত লোকসাহিত্য : মালিতা

যোগেন চেতিয়া

বুৰঞ্জীৰ দেশ অসম। অসমৰ প্ৰথমজনা স্বৰ্গদেও চাওলুং চুকাফাই সৌমাৰত পদাৰ্পণ কৰি লগ্নত অহা পণ্ডিতসকলক আজ্ঞা দিছিল 'যি কৰে, যাক পায়, যি ঘটনা ঘটে পণ্ডিতে লিখি থ'ব।' এই জনা স্বৰ্গদেৱৰ দিনৰে পৰা নিছিগা ধাৰে অলেখ বুৰঞ্জী পিছৰ কালছোৱাত লিখা হ'ল। ৰজাঘৰীয়া বিষয়াই বুৰঞ্জী লেখা কমাটো তদাৰক কৰিছিল। বিশ্বাস নাথাকিলে নিজৰ পুত্ৰকো বুৰঞ্জী নিলিখিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া হৈছিল। স্বৰ্গদেওসকল শিঙৰী ঘৰত উঠাৰ উছৱত বুৰঞ্জী পঢ়ি শুনোৱা বিধান আছিল। বিয়াৰ চকলং অনুষ্ঠানত ৰজা প্ৰজা সকলোৱে উপৰি-পুৰুষ সকলৰ বুৰঞ্জী শুনা বাধ্যতামূলক আছিল। বুৰঞ্জীত এনে ব্যাপক চৰ্চা আৰু প্ৰচলনে বুৰঞ্জী ভিত্তিক বহুতো সাধুকথা, কিম্বদন্তী, খণ্ড বাক্য, লৌকিক গীতমাতৰ জন্ম দিছিল। এই জনসাহিত্য বিলাকে বুৰঞ্জীৰ কোনো কোনো ঘটনা বা ৰাজপুৰুষৰ জীৱনত নতুন পোহৰ পেলাইছিল নাইবা কেতিয়াবা বুৰঞ্জীত উপেক্ষা কৰা কোনো দিশৰ সঠিক সাক্ষী ৰূপে প্ৰচলিত হৈ ৰৈছিল।

বিশ্বৰ বহুতো দেশত সেই দেশৰ ইতিহাস আৰু কিম্বদন্তীক কেন্দ্ৰ কৰি জনসাধাৰণৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক কাল্পনিক লোকগীত বিলাকক বেলাড বা কাহিনী গীত বুলি অভিহিত কৰা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এনে লোকগীত বিলাকক মালিতা বোলা হয়। ই বুৰঞ্জীমূলক নাইবা কিম্বদন্তীমূলক হ'ব পাৰে। নাইবা কাল্পনিক আখ্যানমূলক গীতো হ'ব পাৰে। ইউৰোপীয় বেলাড নামটোৰ লগত নৃত্যৰ কথা জড়িত আছিল। মালিতা নামটোৰ লগত কাহিনী বা ঘটনাহে বেছিকৈ উপলব্ধি কৰা হয়। এই গীতৰ মূলতে এটা কাহিনী বা ঘটনা থাকে। লোকগীতৰ জন্মৰ সময় উদঘাটন কৰা কঠিন। কিন্তু বুৰঞ্জীমূলক লোকগীত বা মালিতা বিলাকৰ পৰা মালিতাটোৰ জন্মকাল কিছু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰি ল'ব পাৰি। ইউৰোপীয় বেলাডবিলাক স্বদেশ প্ৰেমৰ দ্বাৰা উজ্জীৱিত। অসমীয়া মালিতা বোৰৰ স্বদেশ প্ৰেমেই মূল বিষয় নহয়। মালিতাবোৰত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ কৰ্ম আৰু অকৰ্মত আনন্দ আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি জনসাধাৰণৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰা হয়। নৈৰ্ব্যক্তিকতা অন্য লোকগীতৰ দৰে বেলাড বা মালিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। ইয়াৰ

ৰচক আৰু ৰচনাৰ স্থান আৰু ৰচনাৰ কালৰ সম্পৰ্কে জানিব পৰা নাযায়। মুখ বাগৰি বাগৰি গীতবোৰ লাহে লাহে নিমজ হৈ পৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ ৰূপৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। গতিকে একোটা মালিতাৰে ভিন্ন ৰূপো দেখিবলৈ পোৱা যায়। বুৰঞ্জীমূলক মালিতাবোৰৰ ভিতৰত নাহৰৰ মালিতাটো ইয়াৰ ঘটনাৰ সময়ৰ দিশৰ পৰা বেছি প্ৰাচীন বুলি ক'ব পাৰি। স্বৰ্গদেও খোৰা ৰজাৰ দিনৰ (১৫৫২ - ১৬০৩ খ্ৰীঃ) নাহৰৰ কাহিনী হৰকান্ত সদৰামিন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোঁহাইৰ বুৰঞ্জীত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। দুয়োটা কাহিনীৰ মাজত সামান্য পাৰ্থক্য আছে। নাহৰক ৰজাই তোলনীয়া পুত্ৰ হিচাবে মৰ্যাদা দিছিল। ৰজাৰ দুই কুঁৱৰী বৰ মেচলৌ আৰু সৰু মেচলৌৰ লিগিৰী সোণাৰিৰ জীয়ৰী কাঞ্চনৰ লগত নাহৰৰ পূৰ্বৰ পৰা প্ৰণয় আছিল। সৰু মেচলৌ আৰু বৰ মেচলৌৰ মৃত্যু ঘটাত কাঞ্চনক কুঁৱৰী পতাত কাঞ্চনৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিক নাহৰৰ পদ মৰ্যাদা বৃদ্ধি পালে। নাহৰে কুঁৱৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি উদ্ধতালি প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ধৰিলে। নাহৰৰ কাৰ্যত ডা-ডাঙৰীয়াসকল কষ্ট হৈ পৰিল। বৰগোঁহায়ে ৰজাক গোচৰ দিয়াত ৰজাই নাহৰক যি শাস্তি প্ৰাপ্য তাক দিবৰ কাৰণে আজ্ঞা দিলে। নাহৰ নামচাঙৰ পৰা আহোঁতে বৰদুৱাৰ মুখতে নাহৰক হত্যা কৰা হ'ল।

ভাতে ৰান্ধি দিয়া খাওঁ মই বুঢ়ী আই
পানী আনি দিয়া খাওঁ;
লগৰ লগৰীয়া যায় মহং বেহাবলৈ
ময়ো বেহাবলৈ যাওঁ।
মহং লেতেৰা দিহিং লেতেৰা
নামচাং এখি খোৱা ঠাই,
কচুৰ পেঁপা যেন বাঢ়িছ নাহৰ ঐ
মৰিবি এসজীয়া খাই।
তাৱৰে চুৰীয়া লেচাই নেমাৰিবি
মাটিক নুবুলিবি লো;
কোনোবাই ক'ৰবাত কঁড়িয়াই মাৰিব
বাঁৰী দুখুনীৰ পো।
সুৱগা নহ'লে ধৰিব নোৱাৰে
সোণাৰী সকলে সোণ,
ঢকুৱা নহ'লে ধৰিব নোৱাৰে
চামদাং মহঙৰ লোণ।
মহং বেহাব নেলাগে চেনামুৱা
নেখাওঁ ডুখুৰীয়া লোণ,

ক'ৰবাত কেনেবাকৈ পৰ্বত খহি মৰিবি
তোৰ লগত মৰিব কোন ?
হেৰ বুঢ়ী পাখৰী মৰাণৰ জীয়ৰী
নাহৰক কটালে কোনে ?
জালি কোমোৰা যেন নাহৰ চেনামুৰা
কি জগৰত মৰালে প্ৰাণে ?
বুকুত জুই লাগতী ৰজাৰ বৰকুঁৱৰী
পুৰুষৰ কৰিলি আঁৰ
তাই ঐ শাঁখিনী জহনী মৰতী
নাহৰৰ তেজ খালে গাৰ।
কাউৰীয়ে কৰিলে কোৱা,
বৰগোঁহাই দেউতাই নাহৰক কটাই
হোৱা ভাতক কৰিলে চুৱা।
সৰিয়হ বৰৰে বতৰ,
বৰদুৱাৰ মুখতে নাহৰক কটালে
কাৰনো লগালে জগৰ।

নাহৰৰ গীতটো কিছু দীঘলীয়াভাৱে উদ্ধাৰ কৰা হৈছে যদিও সম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি। মহঙৰ লোণৰ পুং আৰু লোণৰ বেপাৰ কৰা ৰাজ্যখনৰ কিছু অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱন চিত্ৰ আংশিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছে আৰু নাহৰৰ হত্যাত প্ৰকাশ পোৱা শোক বেদনা গীতটোৰ মাজেদি নিগৰি উঠিছে।

স্বৰ্গদেও জয়ধ্বজ সিংহৰ ৰাজত্ব কালত চিকণ সৰিয়হৰ সাতজন ককাই ভাই চান, বয়ন, হেলন, পেলন, চিকণ, সৰিয়হ আৰু মৌপিয়া তেওঁলোক স্বৰ্গদেৱৰ শহুৰেক নাওবৈচা ফুকনৰ পুতেক। চিকণ সৰিয়হৰ সাত-ককাই ভায়ে লগ লাগি তোলন নামৰ বুঢ়াগোঁহাই ফৈদৰ ৰাণীৰ এটি তোলনীয়া ল'ৰাক ৰজা পতাৰ চেষ্টা লৈ প্ৰকৃততে তেওঁলোকে নিজে ৰাজসিংহাসনত বহাৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছিল। ৰমাই বাৰীচোৱা আৰু সনাতন কটকীৰ জৰিয়তে ৰজাই এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা জানিব পাৰি মৌপিয়াৰ বাহিৰে ছজন ভাইককায়েক আৰু তোলনক বধ কৰিলে। ডাঙৰীয়াসকলে ৰজা অপুত্ৰক হোৱাৰ কাৰণে ভতিজাক চক্ৰধ্বজ সিংহক সিংহাসনত বহুৱালে। চিকণ সৰিয়হহঁতৰ সাতোটা মৈদাম বেতবাৰীৰ ওচৰত এতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়। চিকণ সৰিয়হৰ মৃত্যুদণ্ডত জনসাধাৰণৰ মাজত যি শোকৰ ছাঁ পৰিছিল তাৰ ফলস্বৰূপেই এই মালিতাৰ জন্ম হৈছিল। গীতটোৰ কেইটামান পংক্তিহে বৰ্তমান উদ্ধাৰ কৰা হৈছে :

গীতৰে বাতৰি গীততে জনালোঁ
ভকতৰ বচনে গালোঁ,

এশাৰী পুতিলোঁ বৰ্ক বৰছা
লুটিয়াই পুতিলো শেল;
হেলন, পেলন সাঁচৰ বৰণ
চিকণ সৰিয়হে কৰিছে
বাকৰু নগৰত মেল।
ডালৰ কপটীয়া শেন,
পতালৰ কপটীয়া শেন
বাকৰু নগৰত বৰ বাঘ সোমাইছে
সৰু খালচীয়ে হিলৈ জাঁই মাৰিছে
স্বৰ্গী মহাৰজা যেন।
ফৰিং ধৰিবৰে সজা,
চিকনৰ সাত ভাইক পাতিছিল বিষয়া
চিকণক পাতিছিল ৰজা,
বোকাৰে গৰৈ মাছ ধৰোঁ,
অতি তমেগম চিকণৰ সাত ভাই
জখলা উবুৰিয়াই ধৰোঁ।

শিৱসাগৰৰ বাকৰু অঞ্চলতেই এই বিদ্ৰোহৰ ঘাটি আছিল। ৰজা ভাঙিবলৈ জখলা উবুৰিয়াই থোৱা আদি বিশেষ ৰীতিৰ উল্লেখে ঐতিহাসিক বাতাৱৰণ ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে।

অসমৰ মালিতাসমূহৰ ভিতৰত জয়মতী কুঁৱৰীৰ আত্মদানৰ ঘটনাক লৈ সৃষ্টি হোৱা মালিতাটো ব্যাপক ধৰণেৰে প্ৰচলিত। কাৰণ জয়মতী কুঁৱৰীৰ মৃত্যুৰ কাহিনীৰ কাৰুণ্যই জনসাধাৰণৰ মাজত শোকৰ ঢল সৃষ্টি কৰিছিল। চুলিক্‌ফাৰ ৰাজত্ব কালত (১৬৭৯ - ১৬৮১ খ্ৰীঃ) সিংহাসনৰ বাবে উপযুক্ত ৰাজকোঁৱৰ সকলক হত্যা বা অঙ্গক্ষত কৰি ৰাজত্ব নিষ্কণ্টক কৰিবৰ কাৰণে এক দানৱীয় ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হৈছিল! লালুকসোলা বৰফুকনে প্ৰকৃততে নিজৰ স্বাৰ্থ চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে চুলিক্‌ফা বা ল'ৰাৰজাক নিজৰ হাতৰ পুতলা কৰি ৰাজ্যখনত এই নাৰকীয় কাৰ্য অনুষ্ঠিত কৰিছিল। শেষত জয়মতী কুঁৱৰীৰ স্বামী গদাপাণি কোঁৱৰক বন্দী কৰিবৰ কাৰণে চেষ্টা চলিল। গদাপাণি কোঁৱৰে উক্ত কথা গম পাই পত্নীৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি নগা পৰ্বতলৈ পলাই যায়। চুলিক্‌ফাৰ অনুচৰ সকলে গদাপাণিৰ কোনো সন্ধান নেপাই পত্নী জয়মতী কুঁৱৰীৰ পৰা গদাপাণিৰ সম্ভেদ পাবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে। জয়মতী কুঁৱৰীয়ে কোনোপধ্যে স্বামীৰ কোনো বাৰ্তা নিদিয়াত তেওঁৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্যাতন চলালে। ফলস্বৰূপে যোল্ল দিন কঠোৰ শাস্তি ভোগ কৰি মৃত্যু বৰণ কৰিলে। এই নিকৰুণ ঘটনাই সকলোৰে মনত সৃষ্টি কৰা শোক-বেদনাই জয়মতী কুঁৱৰীৰ মালিতাটো জনম দিলে। মালিতাটো আংশিকভাৱে

পোৱা গৈছে। অৱশ্যে কৃপানাথ ফুকনৰ নামত প্ৰচলিত জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীতত গোটেই কাহিনীটো সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে :

মাদুৰী চহৰত ডাঙৰ হৈ আছিলো
বৰগোঁহাইৰ আছিলো জী।
গদাপাণি কোঁৱৰে নিলে তুঙ্গখুঙলৈ
চকলং বিয়াকৈ দি॥
ছ অঁৰা ককাই ভাই আহঙত খাইছিলো
ৰাজমন্ত্ৰীৰ আছিলো জী,
ছ অঁৰা চাউদাঙে নানা শাস্তি কৰে
মাৰিব যতনা দি।

হাবিতে কান্দিলে হঁয়কলী চৰায়ে
চিটিকাৰ মুখলৈ চাই;
জেৰেঙা পথাৰত কান্দে জয়মতী
চাউদাঙৰ মুখলৈ চাই।
তোমালৈ চেনেহ মোৰ আছিলে শাহু আই
লাই-লেচাইত আছিল আশা,
সকলো সুখতে বিধতাই বঞ্চিলে
মোৰ নাই কৰ্মত লেখা।
লাই-লেচাই কোঁৱৰক তোমাতে অৰ্পিলো
সততে পালিবা আই,
বেলা চাই পালিবা বেলা চাই খুৱাবা
খেমিবা সকলো দায়।

গৌৰীনাথ সিংহৰ (১৭৮০-১৭৯৫ খ্ৰীঃ) গোপন প্ৰেমৰ কথা লৈ মালিতা ৰচিত হৈছিল। ৰজাই হেনো ৰাতি গোপনে ঘোঁৰাত উঠি গড় পাৰ হৈ হাৰীপৰা আলিৰ কাষত থকা সোণধৰ হাৰীৰ ঘৰলৈ গৈ সোণধৰ হাৰীৰ জীয়েক তৰাৱতীক লগ ধৰিছিল গৈ :

পাতো কাটিলোঁ পচলা কাটিলোঁ
কলডিল লেৰেলি গ'ল,
তৰাৱতীৰ গিৰিয়েক সোণধৰ হাৰীৰ জোঁৱায়েক
ধোন্দৰ তলে সৰকি গ'ল।

আহু তলে গ'ল শালি তলে গ'ল
কেঁকোৰা গাঁতৰে পানী;

আটাইতকৈ তলে গ'ল   স্বৰ্গদেও ঈশ্বৰ
সোণধৰ হাৰীৰ জীয়েকক আনি।

তিনিডাল খাগৰিৰে লগালে বাতি
বিশ্বনাথে পাৰি দিলে শোৱা ঢাৰি পাটী।
ডোখৰ ডোখৰ বেঙেনাৰ ডোখৰ ডোখৰ বেটু,
দধি দুগ্ধ এৰি থৈ স্বৰ্গদেৱে পুঠি মাছৰ পেটু।

পুথি মাছৰ পেটু, বাঁহৰ চেঁচু,
কাঠৰ কঠুৱা হাৰিনীৰ বটা;
ইয়াকে ক'ব নোৱাৰি স্বৰ্গদেও ঈশ্বৰ
নশ দুৱৰী পৰিলে কটা।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ পৰা ভকত ৰাম মিস্ত্ৰী নামৰ লোক গায়কৰ পৰা বৰফুকনৰ মালিতাটো উদ্ধাৰ কৰি আনি সম্পাদনা কৰি ১৯২৪ চনত পুথি আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই মালিতাটোত বদন বৰফুকন আৰু পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাইৰ মাজত বিবাদ আৰম্ভ হোৱাত বদন বৰফুকনে তাৰ প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে মান দেশলৈ গৈ মান ৰজাৰ পৰা এদল সৈন্য আনি অসম দেশ আক্ৰমণ কৰি ৰাজকীয় সৈন্যক পৰাভূত কৰিলেহি। বৰফুকনৰ নেতৃত্বত মান সৈন্যই অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত অমানুষিক অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰি দিলে। মানৰ উপৰ্যুপৰি তিনিটা আক্ৰমণত দেশ চাৰখাৰ হ'ল। বদন বৰফুকনক ৰাজমাও আৰু ডাঙৰীয়াসকলে ৰূপসিং বঙালৰ হতুৱাই হত্যা কৰিলে। ইংৰাজ সৈন্যই মান সৈন্যক পৰাভূত কৰি অসম দেশৰ স্বাধীনতা হস্তগত কৰিলে। চহা কবিয়ে বৰ্ণনা দিছে -

ন'হবলৈ হ'ল,
অসাম দেশ গুচি বঙালৰ দেশ হ'ল।

মালিতাটোত অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জীৰ কথা বিতংকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অসমৰ ১৭৩৭ শকৰ পৰা ১৭৪৬ শকলৈকে প্ৰায় দহ বছৰ কালৰ শোকাবহ ঘটনা এই মালিতাটোত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ কাৰণে আন বিলাক মালিতাতকৈ ই বেছি দীঘলীয়া আৰু ধাৰাবাহিকভাৱে বুৰঞ্জীৰ কাহিনীটো ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে।

তদুপৰি পুৰণি বহুতো ৰীতি-নীতি আদিৰ কথাও মালিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে -

সত্য দোৱাপৰ   ত্ৰেতা কলি
তিনি চাৰি যুগ গ'ল,

অসমৰ দেশত দেউতা মন্ত্ৰী নাইকিয়া
বুঢ়াগোঁহাই অৱতাৰ হ'ল।
চাৰি দিশলৈ চায়,
দেখে বুঢ়াগোঁহায়ে শত্ৰু নাই।
পূৱলৈ চায়,
দেখে বুঢ়াগোঁহায়ে শত্ৰু নাই
কিনো কম পাছে ?
ভাটীৰ বৰফুকনদেউ শতৰু আছে।

পৰ্বতীয়া ফুকনক অনালে মাতি
কোনে বোলে নে ?
ভাটীৰ বৰফুকনক ধৰি আনি দে।
ধন খাই ফুকনক নাহিবি এৰি।
তামোল খাবৰে শৰাই,
আনিবি বৰফুকনক ডিঙৰাত ভৰাই।
ভাল মুখেৰে মাতিম,
ধৰি দিব পাৰিলে ফুকন তোকে পাতিম।

উঠিলে দুভাগ ৰাতি,
ঘিউ চাকি লগাই লিখিলে চিঠি।

উঠিলে দুভাগ ৰাতি
নিশায়ে আনিলে ঘোঁৰাবৰুৱাক মাতি।
বোপাই ভাতে পানী খোৱা
পিতাদেউৰ চিঠিখন দিবলৈ তুমিয়ে যোৱা।

মাছে মাৰিবৰ শ'ল
ধোন্দেদি ফুকন সৰকি গ'ল
সাৰ পাই খেপিয়াই চাই,
ইয়াতচোন ফুকনদেউক পাবলৈ নাই।

তোমালোকক নিম,
প্ৰথমতে ৰংপুৰৰ সোণৰ ৰূপৰ দুখন গোলা দিম।
জৰাৰ কোমল জিম,
বগী বগী ছোৱালীবোৰ তোমালোকক দিম।

মালিতাটোত মানে অসম আক্ৰমণ কৰি অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত কৰা অমানুষিক অত্যাচাৰৰ কথা সুঁৱৰি শোক-বেদনা প্ৰকাশ কৰিছে। দেশৰ স্বাধীনতা

বিদেশীৰ হাতলৈ যোৱাত বুঢ়াগোঁহাইক 'নৰকী', ৰাজমাওক 'পাখৰী' বুলি অভিযোগ কৰিছে। বদন বৰফুকনো তেওঁৰ দেশদ্ৰোহী কাৰ্যৰ বাবে হৈ পৰিছে ঘিণাই বৰফুকন।

স্বৰ্গদেও গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত বাখৰ বৰা নামেৰে এজন সম্ভ্ৰান্ত নগঞা বিষয়াক ৰাইজে প্ৰজাদ্ৰোহী বুলি ভাৱি পূৰণি গুদামৰ ওচৰৰ পতীয়া বালিত বধ কৰিছিল। ১৭৯০ খৃষ্টাব্দত এই ঘটনাটো ঘটিছিল আৰু এই ঘটনাৰ আধাৰত ৰচনা হোৱা মালিতাটোৰ দুটামান পদহে উদ্ধাৰ হৈছে।

আঠীয়া কলৰে পাত সৰু সৰু
জাতি কলৰে পাত,
গা-ধুই উঠি মোৰ বাখৰৰ তেমেকাই
খাবলৈ নেপালে ভাত।
লুইতৰ ৰাঙলী গৰা
ভৰলুমুখতে ঘৰবাৰী সাজিছে
পালেহি বাখৰ বৰা।

কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত কামৰূপত হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তৰ নেতৃত্বত কামৰূপীয়া প্ৰজাই বিদ্ৰোহ কৰিছিল। বদন বৰফুকনৰ অত্যাচাৰ আৰু আন কিছুমান কাৰণত এই বিদ্ৰোহ হৈছিল। কলীয়া ভোমোৰাই এই বিদ্ৰোহ দমন কৰে আৰু ১৭৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত বহাগ মাহত গুৱাহাটীৰ শগুণঠুটিৰ বালিত হৰদত্তক শূলত দি বধ কৰে। হৰদত্তৰ সহকাৰী শিখ সেনাপতি কুমেদান সিঙে বিশ্বাসঘাটকতা কৰে আৰু হৰদত্তৰ পৰাজয়ৰ পিছত পদ্মকুমাৰীক লাভ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। পদ্মকুমাৰীয়ে বলিয়াৰ দৰে হৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰত জাপ দি আত্মহত্যা কৰে। পদ্মকুমাৰীক তোলনীয়া পো ধনৰাৰ মহীৰাম চৌধুৰীলৈ বিয়া দিছিল। পদ্মকুমাৰীয়ে আত্মহত্যা কৰাত মহীৰামেও আত্মহত্যা কৰে :

হৰদত্ত জীয়াৰী পদ্মকুমাৰী
ধনৰাত নাখালে ভাত,
কামদান বঙালে হাতত ধৰি নিলে
পদ্ম বিচাৰি গাত।
ক'ত গলি হৰদত্ত ক'ত গলি বীৰদত্ত
ক'ত গালি খাওঁ খাওঁ সাৰা,
ৰাইজৰ শাপতে হৰদত্ত বীৰদত্ত
দুয়োজন হ'ল ভেঁটিমৰা।

প্ৰথম অংশৰ অন্য এটা ৰূপ :

হৰদত্ত জীয়াৰী পদ্ম কুমাৰী
ধনৰাত নেখালি ভাত;
কুমেদান বঙালে হাতত ধৰি নিলে
বঙালে মাৰিলে জাত।

হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তই যদিও কামৰূপীয় প্ৰজাৰ মুক্তি দিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল তথাপি প্ৰজাই তাক ৰাজদ্ৰোহ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। গতিকে গীতটোত হৰদত্ত বীৰদত্তৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল। গীতটোত তাৰ আভাস আছে।

ইংৰাজে মানক খেদাই অসমত শান্তি স্থাপন কৰাৰ অজুহাত দেখুৱাই যেতিয়া অসমত তেওঁলোকৰ শাসন স্থায়ী কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল, তেতিয়া ইংৰাজক অসমৰ পৰা খেদি দেশ স্বাধীন কৰিবলৈ কেইগৰাকীমান দেশপ্ৰেমিক পুৰুষে ইংৰাজৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত বদন বৰফুকনৰ পুত্ৰ পিয়লি বৰফুকন। পিযলি ফুকনে ৰংপুৰত থকা ইংৰাজৰ থাৰঘৰত জুইদি তেওঁলোকক অসমৰ পৰা উচ্ছেদ কৰিবলৈ আঁচনি কৰিছিল। সকলোবিলাক ভগা ডা-ডাঙৰীয়া আৰু মুখীয়ালসকললৈ চৰ পঠাই বিদ্ৰোহত যোগদান কৰিবলৈ আহ্বান কৰিছিল। পিয়লিয়া বা ধনঞ্জয় আৰু পুতেক হৰনাথ বৰগোঁহাই জীউৰাম দুলীয়াবৰুৱা, ৰূপচন্দ্ৰ কোঁৱৰ আদি ভালেমান লোকে পিয়লি ফুকনৰ লগ লাগিল। চৰাইদেওৰ স্বৰ্গদেও সকলৰ পবিত্ৰ মৈদামত সকলো একগোট হৈ আঠু লৈ ইংৰাজৰ লগত যুঁজিবলৈ শপত খাই নিজৰ নিজৰ কামৰ দায়িত্ব লৈছিল। বহাগৰ কুৰি দিনৰ ৰাতি দিখৌমুখ, নাজিৰা, ৰংপুৰৰ খাৰঘৰ শিবিৰ আৰু নাওবোৰ আক্ৰমণ কৰিছিল। কিন্তু কোনোবা দেশদ্ৰোহীয়ে এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা ইংৰাজ বিষয়াক খবৰ দিয়াত পিয়লি ফুকন, জীউৰাম দুলীয়া বৰুৱা, হৰনাথ বৰগোঁহাই আদিক ইংৰাজ বাহিনীয়ে কাৰায়ত্ত কৰিলে। জয়সাগৰ পুখুৰীৰ পাৰত পঞ্চায়ত বহুৱাই বিচাৰ কৰি পিয়লি ফুকন আৰু জীউৰাম দুলীয়াবৰুৱাক ফাঁচী দিয়াৰ আদেশ হ'ল। বাকী সকলৰো দোষ চাই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শাস্তিৰ বিধান হৈছিল। ১৮৩০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগষ্ট মাহত শিৱসাগৰ পুখুৰীৰ পাৰত উত্তৰ-পূৱ কোণত পিয়লি ফুকন আৰু জীউৰাম দুলীয়াবৰুৱাক সকলো ৰাইজৰ আগত ৰাজহুৱাভাৱে ফাঁচী দিয়া হ'ল। এই ঘটনাই জনসাধাৰণৰ মাজত এক শোকাকুল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল। পিয়লি ফুকনৰ এই বিদ্ৰোহক লৈ ৰচিত হোৱা গীতত বিদ্ৰোহটোৰ এটা ৰূপৰেখা প্ৰকাশিত হৈছে। পিয়লি ফুকন চাকোলা আছিল। গতিকে তেনেকুৱা লোকে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলৈ যোৱা কাৰ্যক বহুতে উপলুঙা কৰিছিল :

চিক্ চিক্ সৰগৰ তৰা
বাওনাই মেলে হাত;

খোজ কাঢ়িব নোৱাৰা লেঙেৰা পিয়লি
বঙাল মাৰিবলৈ যাব।
খামতি নগাটি গাৰো খাচীয়াটি
লগতে ডফলা মিৰি,
ৰঙাচিলা হাবিতে বৰমেল বহিছে
ফিৰিঙি খেদিবলৈ বুলি।
জবকা ভাৰ দিলে জধলা গোহাঞিক
গেলেকীত হৰ বৰগোহাঞি;
শিংলো ৰাখিলে গোমধৰ কোঁৱৰে
ৰূপচান্দ কোঁৱৰকো মাতা।
ভাধৰাৰ ভূধৰ গেলেকীৰ মনোহৰ
মেলেঙৰ গহিনা গোহাঞি;
তিনি বৰমুৰীয়া যায় গজপুৰলৈ
লগতে লগুৱা গোহাঞি।

নাজিৰা মৌজাৰ অন্তৰ্গত অচলা হাবি আৰু মেলাহী পথাৰত বিদ্ৰোহী সকল একত্ৰিত হৈ কিদৰে প্ৰস্তুতি চলাইছিল তাৰ আভাস পোৱা যায় এই মালিতাটোত.

ৰঙাচিলা হাবিতে কোনে শিঙা বজালে
ভাতৰ পাতত বহি শুনো,
অচলা হাবিলৈ ৰাইজ ঢপলিয়াই
গমনৰ শবদতে বুজো।
মেলাহী পথাৰত বৰডবা বাজিলে
গএগই কাণে পাতি শুনে,
কেঁচাইখাতি গোসানীৰ আগত আঠুলৈ
ৰাইজক শপত দিলে।

ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা দেশৰ স্বাধীনতা ঘূৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰি ফাঁচীৰ কাঠত জীৱন উৎসৰ্গা কৰা মণিৰাম দেৱান অসমৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ দ্বিতীয় জনা শ্বহীদ। জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজৰ আসাম টি কোম্পানীৰ দেৱান আৰু কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। ১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ সমগ্ৰ দেশ জুৰি যি চিপাহী বিদ্ৰোহ সংঘটিত হৈছিল তাত অসমৰ মণিৰাম দেৱানে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। দেশ স্বাধীন কৰিবলৈ কৰা যত্নক দেশদ্ৰোহিতা ৰূপে অভিহিত কৰি যোৰহাটৰ টোকোলাই নৈৰ পাৰত ১৮৫৮ চনৰ ২৬ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা পিয়ালী বৰুৱাৰ সৈতে ফাঁচী দি মৃত্যুদণ্ড দিয়ে। প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজসকলৰ লগত মণিৰামৰ সহযোগিতা থকাৰ কাৰণে জনসাধাৰণে তেওঁৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰিবলৈও এৰা নাছিল। কিন্তু এগৰাকী দেশপ্ৰেমিক আৰু ৰাজ্যখনৰ এগৰাকী বিশিষ্টলোকক

বিদেশী চৰকাৰে এনেদৰে মৃত্যুদণ্ড বিহাত স্বাধীনতা কামী দেশবাসী শোকত ম্রিয়মান হৈ পৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

সোণৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম
ৰূপৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি;
কিনো ৰাজঘৰত দ্রোহ আচৰিলি
ডিঙিত চিপেজৰী ল'লি।
এফালে বহিছে আমোলা মহৰী
এফালে বহিছে কোন;
মাজতে বহিছে মণিৰাম দেৱানে
যেনে পূৰ্ণিমাৰ জোন।
কেনেকৈ ধৰিলে তোকে ঐ মণিৰাম
কেনেকৈ ধৰিলে তোক;
ইপিনে যোৰহাট সিপিনে গোলাঘাট
চিঠি লেখি ধৰিলে তোক।
গুপুতে গুপুতে ধৰিলে মণিৰাম
গুপুতে গুপুতে নিলে;
হলবইড় চাহাবে টোকোলাই পাৰতে
গুপুততে ফাঁচী দিলে।
আগনিশা কান্দিলে ঘুঘুৰী কপৌ
পাছনিশা কান্দিলে ফেঁচা;
মণিৰাম দেৱানক যোৰহাটত মাৰিলে
চেঁচা হ'ল ৰংপুৰ জিলা।
মণিৰামক মাৰিলি ভালকে কৰিলি
পিয়ালীক মাৰিলি কিয় ?
সেইনো কথা শুনি ৰংপুৰৰ আমোলাৰ
আকাশে উৰি গ'ল জীৱ।

মণিৰাম দেৱানৰ প্ৰথম অৱস্থাত ইংৰাজ-প্রীতিৰ কিছুমান গীতো প্ৰচলিত হৈ আছে :

ইয়াতো মণিৰাম সিয়াতো মণিৰাম
মণিৰামে কি কাম কৰে;
ফিৰিঙি বঙালক ভেঁটী সাধি সাধি
ৰজাটি হ'বলৈ পাঙে।
দ' পানীত বাবৰে নাও মোৰ দেউতা
ককলিয়াত বাবৰে নাও,

মণিৰামৰ খোচনিত খাজনা বাঢ়িলে
ৰাইজে দিলে শাওঁ।
মিটিং মিটিং কৰা শবদত শুনিলো
কিনো অমঙ্গলীয়া কথা;
মণিৰাম দেৱানে মৈদাম খনালে
কাকনো বতৰা ক'বা।

১৮৭৪ খ্রীঃৰ ফেব্রুৱাৰী মাহত টিৰাপৰ নিনু নামৰ ৱাংছো গাঁৱত জৰীপ কৰিবলৈ যাওঁতে এচিচটেণ্ট কমিচনাৰ হলকম্ব চাহাব আৰু তেওঁৰ লগত যোৱা ১৯৪ জন মানুহৰ ৮০ জনক ৱাংছো নগাই নির্মমভাৱে হত্যা কৰিছিল। এই নিষ্ঠুৰ হত্যাকাণ্ডটো স্মৰণ কৰি মালিতা ৰচিত হৈছিল। তাৰ দুটামান পংক্তি হৈছে :

নগাৰ চাঙে চাঙে ফুৰিলি হলকান
নগাৰ টেপুকচু খাই;
অকঁৰা নগাই থকৰাই কাটিলে
চিপাহী থাকিলে চাই।

কাছ কাটি পেলাবৰ চলং লগৰীয়া
কাছ কাটি পেলাবৰ চলং,
হলকান চাহাবক আবৰীয়ে কাটিলে
দিহিঙত বান্ধিলে দলং॥

১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দত ৰঙিয়া আৰু তামোলপুৰ অঞ্চলত ৰাধানাথ নামৰ এজনে তহচিলদাৰ ৰূপে নিযুক্তি পাই খেতিয়কসকলক উৎপীড়ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁৰ ইংৰাজ চৰকাৰৰ প্রতি অত্যাধিক আনুগত্যৰ কাৰণেই এনে কার্য কৰিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহত ৰঙিয়াৰ ডাক বঙলাত গুলীয়াগুলী হৈছিল। এই ঘটনা লৈ প্রচলিত গীতৰ এটা অংশ এনে ধৰণৰ ·

গাছ লাতা ছজানা,
দোণৰ মাটিত খাজনা
লৱে দহ টকা দহ আনা।
ৰাধানাথ তহচিলদাৰ,
গাছ লাতা ছজানা,
অতিকে অধর্মী,
ৰাইজক বান্ধি বান্ধি মাৰে,
গাছ লাতা ছজানা,
দোণৰ মাটিত খাজনা
লৱে দহ টকা দহ আনা॥

ইংৰাজৰ আমোলৰ প্ৰথমছোৱাত শিৱসাগৰৰ চাৰিওৰ খ্যাতিমন্ত পুৰুষ পৃথু বৰকাকতী ৰাইডঙ্গীয়া ফুকনৰ অগাধ সম্পত্তিৰ বিষয়ে দুফাঁকি গীত বুৰঞ্জীবিদ বেণুধৰ শৰ্মাদেৱে সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ধনৰে চহকী পৃথু বৰকাকতী
ঘৰত লাগিলে জুই;
ধনবোৰ উতলি বাৰীখন বান্ধিলে
যেনে ইটাগুৰিৰ হুই।

অতি বৰ চহকী পৃথু বৰকাকতী
সোণেৰে বন্ধোৱা পেৰা,
চমুৱা চাংহাবো ওলাই বৈ থাকে
চকুৰে দেখাৰে পৰা॥

ঐতিহাসিক ঘটনা বা চৰিত্ৰক লৈ সৃষ্টি হোৱা মালিতাৰ সংখ্যা অসমীয়া সমাজত অলেখ আছে। বহুখিনি উদ্ধাৰ হোৱা নাই, কিছু সংখ্যক উদ্ধাৰ হৈছে। এই মালিতাখিনিয়ে অসম বুৰঞ্জীৰ এছোৱা কালৰ ধাৰাবাহিক ইতিহাস সদৰি কৰি আছে। সাহিত্যিক দিশৰ পৰাও এই মালিতাসমূহ ৰস-সৌন্দৰ্যৰে ভৰপূৰ হৈ আছে। ❒

সহায়ক গ্ৰন্থ :

নীল গোঁহাই · **মণিৰাম দেৱাৰ গীত।**
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী : **অসমীয়া জন সাহিত্য।**
বাৰ মাহৰ তেৰ গীত।
মহেশ্বৰ নেওগ : **অসমীয়া গীতি সাহিত্য।**
সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা : **বৰফুকনৰ গীত।**
লীলা গগৈ : **অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা।**
অসমীয়া লোকগীত।
Satyendranath Sharma **A few Aspects of Assamese literature and culture.**
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা,(সম্পা) : **অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন।**

নাৰী সমাজত প্ৰচলিত ধৰ্মীয় গীতমাত

কৰবী ডেকাহাজৰিকা

লোকসাহিত্যৰ এক বৃজন অংশ অধিকাৰ কৰি আছে গীত আৰু কবিতাই। মানুহৰ মনৰ স্বাভাৱিক আৰু অকৃত্ৰিম অনুভূতিবোৰে সদায় সুৰৰ বান্ধোনেৰে বান্ধ খাই প্ৰকাশিত হ'বলৈ ভাল পায়।সেয়েহে লোকমনৰ সকলো বিশ্বাস আৰু স্বপ্ন, আনন্দ আৰু বিষাদ গীতত বৈ আহে স্বচ্ছন্দ প্ৰৱাহী নিজৰাৰ দৰে। তাৰ মাজৰে এবিধ গীত হ'ল ধৰ্মীয় ভাৱ-প্ৰধান।বিশ্বাস, প্ৰাৰ্থনা, আস্হা আৰু কাৰুণ্যৰ মিশ্ৰণত ৰচিত এইবিধ গীতে শ্ৰোতাৰ হৃদয় সহজেই জয় কৰে। এনেবোৰ গীত নাৰী সমাজৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত।

অসমৰ নাৰী সমাজত প্ৰচলিত আছে বিবিধ প্ৰকাৰৰ গীত-মাত। যৌৱনৰ বতৰাৰে উচ্ছল বিহুগীত, মাতৃ-প্ৰাণৰ মৰমেৰে উমাল নিচুকনি গীত, আশীৰ্বাদ আৰু শুভ কামনাৰ মিশ্ৰণেৰে ৰঙীণ বিয়ানাম আৰু নানা প্ৰকাৰৰ ৰং-ধেমালিৰ গীতে উজ্বল কৰি থৈছে নাৰী হৃদয়ৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিভাৰ বিচৰণ। তাৰ বাহিৰে ধৰ্মীয় গীতবোৰে প্ৰকাশ কৰে নাৰীমনৰ শান্ত, নম্ৰ আৰু মংগলময় ৰূপটো। কিছুমান ধৰ্মীয় গীত সাধাৰণভাৱে আলোচনা কৰিলে এই ৰূপৰ স্নিগ্ধ প্ৰভা সহজেই চকুত পৰে।

আইনাম : গভীৰ বিশ্বাস আৰু ভক্তিৰ এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হ'ল আই সবাহ। শাৰীৰিক অসুস্হতাক কেন্দ্ৰ কৰি লোকমনত গঢ় লৈ উঠা বিচিত্ৰ কল্পনাৰ মূৰ্ত ৰূপ প্ৰকাশ পায় আইনামৰ মাজত। দেৱী শীতলা বা বৰ আই আৰু আইৰ সাত ভনীৰ বিষয়ে থকা বিশ্বাস অসমীয়া সমাজত গভীৰ আৰু ব্যাপক। আই সবাহ নাৰী-সমাজৰ অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক গীতবোৰো একান্ত ভাৱে নাৰীসকলৰে। সুদূৰপ্ৰসাৰী কল্পনা, সম্ভ্ৰম, আতংক আৰু কাৰুণ্যৰ ভাৱ গীতসমূহত ফুটি উঠা দেখা যায়।

আইনামৰ মাজত ভয়ংকৰক সুন্দৰ কৰি তোলাৰ আৰু অবাঞ্ছিতক সহনীয় কৰি তোলাৰ এক অদ্ভুত দক্ষতা লক্ষ্য কৰা যায়। তাৰ লগে লগে আছে কল্পনাৰ মনোৰম ৰহণ -

আই মোৰ উজাই আহিলে আইৰে সাত ভনী
বসন্তে বাৰ বলাই
আই মোৰ টেমাতে আনিছে জাতি চন্দনে
সবাকে দিছে বিলাই।
আই মোৰ আইও আহিছে জগতে জানিছে
বসন্তে বাৰ বলাই
বনৰ পশু-পক্ষী সৱে মাথা দোৱাই
সাগৰে জল যোগায়।

সহজ সৰল নাৰীমনৰ অনুভৱত আই হ'ল সাতগৰাকী দেৱী বাই-ভনী। তেওঁলোকে পিতৃৰ আজ্ঞালৈ কেনেকৈ মানুহৰ নগৰ চাবলৈ আহে আৰু পিতৃয়ে তেওঁলোকক কেনেকৈ উপদেশ দি পঠায়, তাৰ সুন্দৰ এখন ছবি পোৱা যায় নামনি অসমৰ আইনামত :

সাতো বইনী লগ লাগি পিতৃৰ তাকে গৈলা।
মনিষৰ নগৰক যাওঁ আমাক আজ্ঞা দিয়া॥
মনিষৰ নগৰক যাবি মোৰ নাম ৰাখবি
কেহো সুখী কেহো দুখী সমান দেখ্ বি।
ফুলে জলে পূজা খাই তুষ্ট হৈ আইহ্ বি॥

ইয়াৰ পিছত সাতোভনীয়ে গা ধুই, শুকুলা সাজ পিন্ধি ৰথত উঠি মনুষ্যৰ নগৰলৈ অহাৰ বৰ্ণনা গীতটোত পোৱা যায়।

আইনামৰ মাজত পিছলা নদী, সাতালি পৰ্বত, ফুলবাৰী দেওঘৰ আদি স্থানৰ উল্লেখ পোৱা যায়। কিছুমান গীতৰ ফাঁকে ফাঁকে একোখন মনোৰম ছবি জিলিকি উঠে -

(১) আইৰে চেনেহৰ ম'ৰা চৰাই জুৰি
দৌলৰ চাৰিওফালে চৰে
(২) মূৰবে চুলিৰে ভৰি মলচিমে
দেহাৰ পাৰি দিমে সাকোঁ
(৩) লুইতৰে বালি তিয়াব নোৱাৰি
বকুলে নিতিয়াই মালে,
মনুষ্যৰ পোৱালি তুলিব নোৱাৰি
আয়ে নোতোলে মালে।
(৪) নাও হেঙুলীয়া ব'ঠা হেঙুলীয়া
আৰু হেঙুলীয়া চৈ,
চৈৰে তলাতে আই ৰহি আছে
সোণৰে সঁফুৰা লৈ।

সোণৰে পখিলা উৰে বাটি কাটি
ৰূপৰে দুখনি পাখি
আই মহামায়া ফুৰে ঘৰে ঘৰে
মনিচক তাৰোঁগে বুলি।

অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত আইনামবোৰৰ মাজত আই শব্দৰ দ্বাৰা শীতলা, দুৰ্গা, কামাখ্যা, পাৰ্বতী আদি দেৱীক বুজোৱা দেখা যায়। আই আহি মৰতত বিচৰণ কৰা বাবে কৈলাশ সুদা হৈ পৰিছে, শিৱই তেওঁক বিচাৰিছে, এনে ধাৰণাৰে নাম গাই আয়তীসকলে আইক বিদায় দিয়ে। কামাখ্যা দেৱীৰ লগত আইক একাত্ম কৰি নামনি অসমত গোৱা হয় -

চৌফালে গড় আই মাজে অথৌ জল,
তোমাৰ থল আছে আই নামে নীলাচল।

আইনামৰ মাজত শিৱ-পাৰ্বতীৰ ঘৰুৱা চিত্ৰ এখনো সোমাই পৰে। ভক্তিৰে গধুৰ এই নামবোৰত হাস্যৰসৰ মুঠেই অৱকাশ নাই, আছে এক কৰুণ কাতৰ আবেদনৰ সুৰ।

নাৰী-প্ৰাণৰ সৰল বিশ্বাসত 'আই' এক পৰম শক্তিমতী গোঁসানীৰ নাম। তেওঁ অকলে নাহে, সাত ভনী একেলগে আহে। তেওঁলোকে দুখীয়াক 'কৃপা' কৰে। সেই কৃপা নতশিৰে গ্ৰহণ কৰি তেওঁলোকক বিদায় দিয়ে ভক্তিমতী নাৰীসকলে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে -

আইৰ চৰণৰে ছায়া
ভয় নকৰিবা তুতিকৈ মাতিবা
আয়ে কৰি যাব দয়া,

ভক্তিৰ লগত জড়িত হৈ পৰে আৱেগ। স্বাভাৱিক বৰ্ণনা শক্তিয়ে সৃষ্টি কৰে কাব্যিক উপমাৰ। নামনি অসমৰ নামৰ মাজত দহ বা বাৰগৰাকী আইৰ নামো পোৱা যায়। শীতেলী, তিলেনী, পানীমালা, ৰংমালা, বাঁহামুৰী, লাফামুৰী, লুটিগুটি, পানীচমোৰী, ধনমালা, বাহুৰী আৰু কেতেৰী নামেৰে এই আইসকলক বুজোৱা হয়। কেতিয়াবা দুই এটা নাম স্হানবিশেষে বেলেগো পোৱা য়ায়।

আইনামৰ ভাষা নিমজ। সুৰ অন্তৰ পৰশা। বক্তব্য অকৃত্ৰিম। ড° নেওগৰ মতে 'কামাখ্যা গোসানীৰ উল্লেখ থকা আই নামৰ ভাষা অলপ সংস্কৃতীয়া'। আইনামৰ ৰচনাকাল সঠিককৈ উলিয়াব নোৱাৰি। এইবোৰ মুখ বাগৰা গীত। ক'ৰবাত কেতিয়াবা ৰামসৰস্বতীৰ ভণিতা থকা আইনাম পোৱা গ'লেও সেই নাম প্ৰক্ষিপ্ত যেনহে বোধ হয়।

সুবচনী নাম : সুবচনীও দুৰ্গাৰে অন্য এক নাম। বিপদ বিঘিনি আৰু অসুখ অশান্তিৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ নাৰীসকলে সুবচনীক কাকুতি কৰি চাকি শৰাই

আগবঢ়াই তুতি কৰে। এই গীতবোৰ ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ মিশ্ৰণেৰে ভৰা।

এই আই সুবচনী মণ্ডপে নামিলা।
সুবৰ্ণৰ গন্ধ ঘটে পূজা আৰম্ভিলা।

সুবচনীক দূৰ্গাৰে সৈতে অভিন্ন বুলি ধৰি লৈ ভক্তিমতী নাৰীয়ে গায় -

দূৰ্গা নাম নৌকাখনি হৃদয়ত চৰে।
আপদ কুম্ভীৰ ভয়ে সমুদ্ৰত তৰে॥

উজনি অসমৰ ঠাই বিশেষে সুবচনীৰ গীতৰ প্ৰচলন আছে। এই সুবচনীক কৈলাশৰ পাৰ্বতী বোলা হয়।

সিবেলাত নামিলা কৈলাশৰ পৰা
কেঁচাইখাতী ভুৰুলী হৈ
ল'লা নগৰত স্থান, 'খালা পখী দান,

লোকবিশ্বাসত সুবচনীৰ মহিমা অপাৰ, তেওঁ নিজ মহিমাৰে অসাধ্য সাধন কৰিব পাৰে।

কণাক চকু দিয়া, নিধনীক ধন দিয়া
দক বাম কৰা, বামক দ কৰা,
নগৰক সাগৰ কৰা, সাগৰক নগৰ কৰা॥

সুবচনীৰ নামৰ লগত কিছুমান কাহিনীও যোগ কৰা হয়। বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ কাহিনী যোগ কৰি সুবচনীৰ ৰোষত সাউদৰ ডিঙা বুৰ যোৱা আৰু সুবচনীক পূজা কৰি সেই ডিঙা পুনৰ ঘূৰায় পোৱাৰ কাহিনীৰ মাজত মনসা দেৱী আৰু সুবচনীক এক কৰি পেলোৱাও দেখা যায়।

আউলা পূজাৰ গীত : আউলা পূজা বা আইলা পূজা দুৰ্গা গোঁসানীৰে অন্য এটি ৰূপৰ পূজা। নামনি অসমত প্ৰচলিত এই পূজা ঘাইকৈ অবিবাহিতা গাভৰুৱে শিপিনী হোৱাৰ কামনাৰে পাতে। এই পূজা ৰাতিৰ ভাগত অনুষ্ঠিত হয়। স্থান বিশেষে বয়সস্থা মহিলায়ো শৰাই সজাই ওৰে ৰাতি দুৰ্গা নাম গাই এই পূজা অনুষ্ঠিত কৰে। প্ৰচলিত লোকাচাৰমতে উজাগৰে থাকি সূতা কাটি বা কাপোৰ বৈ কাপোৰখন দেৱীক উছৰ্গা কৰি দেৱীৰ কৃপা বিচাৰিব লাগে, কিন্তু কেতিয়াবা কেৱল নাম গায়েই পূজা সমাধা কৰা হয়। নামবোৰ দেৱীৰ মাহাত্ম্য-প্ৰকাশক। তাৰ মাজে মাজে বিৰিঙি উঠে কোমল কল্পনাৰ অনুপম প্ৰভা -

ইটো শৰত কালি মানসৰ পানী
দেৱীক পাৰ কৰিছে কোনে ?
সোণাৰ নাওখানি ৰূপাৰ বঠাখানি
বাইছাই আনিছে মানে।

সাধাৰণতে দুৰ্গাপূজাৰ নৱমী আৰু দশমীত এই পূজা পতাৰ নিয়ম। দশমীৰ গীতত যেন মূৰ্ত হৈ উঠে ঘৰৰ পৰা শাহুৰী খাটিবলৈ যোৱা বিষাদ -

দেৱী আইৰ পুখুৰী চৌকাষে চুচুৰি
দেৱী আই শহুৰীক যায়,
এইবাৰৰ বগৰী কিয়নো লাগিছে
দেৱীৰ ফল খাবলৈ নাই।

শিপিনী হোৱাৰ কামনাৰে নতুন কাপোৰ যাঁচি দেৱীৰ কৃপাধন্যা হোৱাৰ কামনা কৰে সহজ সৰল নাৰীয়ে -

ই ঘৰৰ পৰা আহি মেকুৰীয়ে
সিঘৰে কৰিলে মেও
হাঁহি হেন মেখেলা কুঁহি হেন আগুৰান
সি কাপোৰ দেৱী আইক দেও।

স্বভাৱ কোমলা নাৰীৰ বাবে ধন-সোণ, ঐশ্বৰ্য, একোৰে প্ৰয়োজন নাই। তেওঁলোকে বিচাৰে মাথো জাকত জিলিকা শিপিনী হৈ সমাজত মূৰ তুলি থাকিব পৰাৰ দক্ষতা -

একোকে নালাগে অ' দেৱী আই,
অ' ৰাম বোৱনি শিকাব লাগে॥

অপেশ্বৰী সবাহৰ গীত : গাঁও অঞ্চলৰ নাৰী-সমাজত প্ৰচলিত এবিধ লোক উৎসৱ হ'ল অপেশ্বৰী সবাহ। অচিন কাৰণত ল'ৰা-ছোৱালী শুকাই-ক্ষীণাই গ'লে নাইবা ছোৱালী যথাসময়ত পুষ্পিতা নহ'লে অপেশ্বৰীৰ দোষ লাগিছে বুলি ভবা হয়। তেতিয়া বিবিধ ফুলেৰে চোতালত মড়ল সাজি শৰাই-বন্তি দি অপেশ্বৰীক প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। প্ৰাৰ্থনাৰ গীতবোৰ বিলম্বিত লয়ৰ, প্ৰায় আইনামৰ দৰেই, গীতবোৰৰ মাজত ৰচয়িতাৰ কোমল প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায় -

ফুলৰে আসনে ফুলৰে বসনে
ৰভাতল আমোল মোলায়।
আই অপেছৰী ফুলাম পাখি মেলি
দেও দি পূজা লৈ যায়॥

নামৰ শেষত আশীৰ্বাদ বিচাৰি গায় -

সোণৰে এযুৰি ধূপ
ৰূপৰে এযুৰি ধূপ।
আই অপেছৰী ভূতিকে মাতিছো
এই নামে হ'বা সন্তোষ॥

অপেশ্বৰী গীতবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে সংগ্ৰহ কৰা হোৱা নাই। গীতৰ মাজত

থকা সৰলতা, কাব্যিকতা আৰু আন্তৰিকতাৰ বাবে গীতবোৰ সংৰক্ষণ কৰাৰ নিতান্ত উপযোগী বুলি ভবা যায়।

দুৰ্গানাম : শাৰদীয় দুৰ্গাপূজাৰ সময়তে নাৰীসকলে প্ৰতিমাৰ আগত নাইবা ঘট স্থাপন কৰি দুৰ্গা দেৱীক প্ৰাৰ্থনা কৰি গীত গায়। গীতবোৰত দুৰ্গাদেৱীৰ কালী, মহামায়া, চামুণ্ডা, অন্নপূৰ্ণা আদি ৰূপৰ উল্লেখ কৰা হয়। গীতবোৰ কিছু পৰিমাণে শাস্ত্ৰীয় জ্ঞানৰ ছিটিকণি পৰা। এইবোৰত লোকমনৰ কল্পনাক ভক্তিৰ পৰশে সংযত কৰি ৰাখিছে। কিছুমান গীতত এক মাৰ্জিত প্ৰকাশভংগী লক্ষ্য কৰা যায়, -

ভগৱতীৰ আগমনে আনন্দিত সৰ্বজনে
বিপ্ৰগণে বেদধ্বনি কৰে।
স্বৰ্গসম আজি ধৰা আনন্দে উপচি পৰা
ভক্তিপুষ্প ফুলে হৃদি মাজে॥

দেৱীৰ বিভিন্ন নাম কেনে সুন্দৰকৈ গীতৰ মাজত ফুটাই তোলা হৈছে, ভাবিলে আচৰিত লাগে :

কৈলাসত আছিলা কুমাৰী চণ্ডিকা
তোমাৰ নাম আছিলে সতী।
উষাতে কুমাৰী মাধ্যাহ্নে ভৱানী
সায়াহ্নে বৰদা দেৱী॥

দুৰ্গা হ'ল দুৰ্গতিনাশিনী। নাৰীৰ সহজ বিশ্বাসত তেওঁ অসুৰৰূপী দুষ্কৃতিৰ বিনাশ কৰি সংসাৰলৈ আনে শান্তি। সকলো মহৎ কৰ্মৰ মূলতে আছে দেৱীৰ দয়া,

দেৱী দশভূজা ৰামে কৰে পূজা
ৰাৱণক বধিবৰ হেতু,
ৰাৱণক বধাইলা সীতা উদ্ধাৰাইলা
সাগৰত বন্ধালা সেতু।

সুদীৰ্ঘ এই গীতবোৰৰ মাজেদি দেৱীৰ বিভিন্ন মহিমা প্ৰকাশ কৰা হয়। কালিকা, চণ্ডিকা, চামুণ্ডা ৰূপেৰে সংহাৰ মূৰ্তি ধৰে তেওঁ। অন্নপূৰ্ণা ৰূপেৰে বিশ্বক আহাৰ যোগায়। তেওঁ লাস্যময়ী পাৰ্বতী, মহাদেৱৰ প্ৰিয়া। তেওঁ স্বামীৰ নিন্দা সহিব নোৱাৰি প্ৰাণ ত্যাগ কৰা সতী। কঠিন আৰু কোমল দুই শক্তিৰ সমাহাৰ প্ৰবল দীপ্তিময়ী আদ্যাশক্তি দুৰ্গাৰ প্ৰতি থকা ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ এই গীতবোৰ উজনি অসমত ঘাইকৈ ব্ৰাহ্মণ সমাজৰ নাৰীৰ মাজত বেছিকৈ প্ৰচলিত। গীতবোৰৰ ভাষা আৰু শব্দ শাস্ত্ৰ অনুগত আৰু সংস্কৃতীয়া হোৱাৰ ইও এটা কাৰণ। এইবিধ গীত বৰ বেছি পুৰণি নহয় যেন লাগে।

জন্মাষ্টমীৰ নাম : জন্মাষ্টমী তিথি নামঘৰত পতাৰ বাহিৰে ঘৰবাকৈও অনুষ্ঠিত কৰা হয়। ঘৰুৱা অনুষ্ঠানত আগভাগ লয় আইসকলেই। এই অনুষ্ঠান

পতা হয় ৰাতি, সাধাৰণতে দোভাগ ৰাতি শেষ হোৱাকৈ। শৰাই সজাই, মাহ-প্ৰসাদৰ লগতে লাড়ু পৰমান্ন দি আইসকলে নাম গায়। এই নামত আছে বিমল আনন্দ আৰু বাৎসল্য ৰস। গোঁসাই ওপজাৰে পৰা কংসবধ কৰালৈকে সুন্দৰ গীত এটি কোমল সুৰত গোৱা হয়। গীতটি আনন্দ, বেদনা আৰু উৎকণ্ঠা ভাৱ প্ৰকাশক। ভাৱৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সুৰৰ উঠা-নমা ঘটে। সুৰ-সঞ্চাৰৰ এই বৈচিত্ৰ্য মন কৰিবলগা বিষয়। এইখিনি বিলম্বিত লয়ৰ –

কলমৌ পাততে গোঁসাই উপজিলে
পদ্মৰ পাততে থলে
কিনো নিদাৰুণী বসুদেৱ দৈৱকী
গোঁসাইক গোকুলতে থলে।

এইখিনি মধ্যলয়ৰ –

আই আহা বাই আহা
নন্দৰ ঘৰে যাওঁ।
নন্দৰাণীৰ ল'ৰা হৈছে
নয়ন ভৰি চাওঁ॥

এইখিনি দ্ৰুত লয়ৰ –

আজি নন্দৰ ঘৰে
জয় জয় কৰে।
পূৰ্ণব্ৰহ্ম নাৰায়ণ
অৱতাৰ ধৰে॥

এইদৰে জন্মাষ্টমীৰ নামে সুৰ সঞ্চাৰৰ সুন্দৰ এক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰে। ভাৱৰ গভীৰতা আৰু ভাষাৰ কোমলতাও এইবোৰৰ অন্যতম সম্পদ। কৃষ্ণ ওপজাৰ ক্ষণটো যেন আইসকলে নিজৰ চকুৰ আগতে দেখা পাইছে. এনে ভাৱ হয় –

আজি শুভ ৰাত্ৰি শিলা বৰষিলে
নুশুনি প্ৰজাৰে মাত।
পালি পহৰীয়া সবে নিদ্ৰা গৈলে
উপজিলে জগন্নাথ॥

জন্মাষ্টমীৰ নামত শিশু লীলাৰ পদো গোৱা হয়। হাত চাপৰিৰে সংগত কৰি নাম পৰিৱেশন কৰে। জন্মাষ্টমীৰ নামে এক আনন্দময় আৰু উছৱ-মুখৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে।

পাঁচতিৰ নাম : জন্মাষ্টমীৰ পিছদিনাই সাধাৰণতে পাঁচতি পাতি নন্দোৎসৱ পালন কৰা হয়। কাৰণ ভেদে আৰু স্থান ভেদে এই উৎসৱৰ দিন দুই এদিন ইফাল সিফালো কেতিয়াবা হয়। পুৰুষেও পাঁচতি পাতি বোকাখেল আদি কৰে

যদিও ঘাইকৈ এই উৎসৱ মহিলাৰ যেনহে লাগে। কাৰণ নাৰীসমাজৰ আনন্দই ইয়াত পাৰ ভাঙি যায়।

পাঁচতিৰ গীতত কীৰ্তনৰ পদ, গোপালদেৱৰ 'জন্ম-যাত্ৰা' আৰু 'নন্দোৎসৱ'ৰ গীত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও লগে লগে স্বৰচিত দিহানামেৰে আইসকলে যেন নিজৰ প্ৰতিভা উবুৰিয়াই দিয়ে। নন্দৰ ঘৰত হোৱা আনন্দ-উৎসৱ আহি আইসকলক মতলীয়া কৰি তোলে। সেই আনন্দতে তেওঁলোকে গায়, আৰু নাচোনৰো চেও দিয়ে -

জালুকে পিপলি বান্ধিলা টুপলি
কচুৰে বান্ধিলো আটি।
নন্দ-যশোদাই সুপুত্ৰ লভিছে
তাকে চাই আহোঁগৈ আজি॥

'হৰষে গোপিনী পুছয় ঘৰে ঘৰ' কৰি তেওঁলোকে ৰং-ধেমালি কৰে। তেওঁলোকে -

ৰসে ঘৃত ঘোলে মাৰি ছাটি
দলি মাৰে লৱণুৰ পিণ্ড বাতি॥

পাঁচতিৰ গীতবোৰে একপ্ৰকাৰ অভিনয়ৰ সংগ দিয়ে। গীতৰ লগত মিলাই আইসকলেই কৃষ্ণ হয়, নন্দ হয়, পূতনা হয, গৰ্গ ঋষিও হয়। অভিনয়ৰ মাজত হাস্যৰস পাৰ ভাঙি বাগৰি যায়।

বৰপেটা অঞ্চলৰ পাঁচতিৰ গীতত কিবা প্ৰকাৰে ৰাধাৰ নাম সোমাই পৰিছে। ৰাধা-কৃষ্ণৰ নিৰ্মল ধেমালি, কৃষ্ণৰ চাতুৰি আদিৰ বৰ্ণনাৰে গীতবোৰ অতি মনোৰম। গীতবোৰৰ কোনো কোনো অংশ উজনি অসমত দিহানাম ৰূপেৰেও গোৱা হয়, অৱশ্যে শব্দ আৰু উচ্চাৰণ কিছু বেলেগ হয়। যেনে -

মাথাতে দধিৰে বোজা
অ লৈছে সুন্দৰী ৰাধা
ও যাই ৰাধা যমুনাৰ ঘাটে।

নাইবা -

নাৱ নাই, বতাহ নাই, কদম কেনে হালে,
ঠেনুকা কদমৰ ঠানি, ডাল ভাঙ্গি পৰে।

বৰপেটাৰ পাঁচতিৰ গীতত ৰাধা-কৃষ্ণৰ ঘিলা খেলোৱা গীত, পোহাবিৰ পোহাৰ ঘূৰোৱা গীত, পূতনা বধৰ গীত আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ গীত পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত ঘিলা খেলোৱা গীতবোৰ এনেধৰণৰ -

চিকো চিকো আৰে আইলা পচু।
চিত্ৰসেন গোৱালৰ জী নালো॥

তইহে ৰাধিকা এনেনু চুৰুণী।
ঘিলা চুৰ কৰিলি কিয় নালো॥
আই থাং ভাই থাং
লাজতে মৰি যাওঁ
ও মাই নকৰো ঘিলা মই চুৰি নালো।

পাঁচতিৰ গীতবোৰে বিভিন্ন ৰস আৰু সোৱাদৰ আভাস দিয়ে। পুতনা বধৰ গীতৰ ধৰণ একেবাৰে বেলেগ -

পুতনা মৰিছে আজি
কুনি দিবো খৰি
মৰক দে মৰক
প্ৰাণেৰ বৈৰী।

উজনিৰ সত্ৰীয়া পৰিৱেশৰ পাঁচতিত গীতবোৰ নাৰী-প্ৰাণৰ স্নেহ আৰু বাৎসল্যৰে ভৰা। কৃষ্ণ ওপজাৰ আনন্দ যেন আইসকলে আপোন সন্তান ওপজা আনন্দ বুলি অনুভৱ কৰে। গতিকে গীতবোৰ হৈ পৰে শিহৰণ তোলাকৈ আবেদনময়।

দৌলৰ গীত : বৰপেটাৰ দৌল উৎসৱৰ সময়ত আইসকলে কীৰ্তন ঘৰৰ কাষত বহি এই নাম গায়। কৃষ্ণ গোঁসাই ঘুনুচাৰ ঘৰলৈ যোৱা, লক্ষ্মীৰ ঠেহ পতা আদি কাৰ্যৰ উল্লেখ কৰি আইসকলে কৃষ্ণৰ গোপন প্ৰণয় ধৰা পেলোৱাৰ আনন্দ লাভ কৰে এইদৰে -

বাপ কইলা (কলীয়া) ঠাকুৰ
বাপ কইলা ঠাকুৰ
মণিনো এৰিলা ক'ত

তোমাৰ গলৰ মণি
চিন পাই আহিলু
ঘুনুচা গোপিনীৰ ত'ত।

সৰলা নাৰীৰ মন লক্ষ্মী দেৱীৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে ভৰি পৰা। বিবাহিতা পত্নীক ঘৰত এৰি থৈ দ্বিতীয় বিবাহ কৰাবলৈ যোৱা গোঁসাইক তেওঁলোকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে লক্ষ্মী দেৱীক দিহা দিয়ে -

হে লক্ষ্মী আই হে লক্ষ্মী আই
গহেক (গোঁসাইক) নিদিবা ঠাই হে ৰাম
তোমাৰ গহেও পাথাৰ ফুৰি আহিছে
তেওঁৰ গাত বিশ্বাস নাই হে ৰাম।

গীতবোৰ সৰল আৰু অৰ্থব্যঞ্জক। আইসকলে একেলগে বহি বিয়ানামৰ সুৰত এই গীত গায়।

তুলসীৰ নাম : পবিত্ৰ তুলসীৰ উৎপত্তি আৰু মাহাত্ম্যৰ বিষয়ে এটি গীত নামনি অসমত পোৱা যায়। তুলসীৰ তল মচি, বন্তি জ্বলাই এই নাম গোৱা হয়। আইসকলে গায় -

আনিলা তুলসী প্ৰভু এ
ঔ ৰাম ৰাম মনুষ্য নগৰে
ঔ আনিলা তুলসী প্ৰভু
ৰাম গদাধৰে।

ৰঙা তুলসী, ক'লা তুলসীৰ উৎপত্তি বৰ্ণনা কৰা সুদীৰ্ঘ গীতটিৰ মাজত সদাশিৱ, গঙ্গা, ৰাম-লক্ষ্মণ সীতাৰ উল্লেখ আছে -

ৰামে কৰে তুলসী ডেলি
লক্ষ্মণে ঢালে পানী,
চান গোবৰ দি মচি আনে
সীতা আই গোসানী।

এনে হেন তুলসী জুপিও মৰি গ'ল। মৰা গছজোপা সাগৰত পেলালে। সাগৰত পৰা গছজোপা ব্ৰাহ্মণে পাই লৈ আনিলে আৰু তাৰে পৰা সংসাৰত তুলসী গছ হ'ল। মন কৰিবলগা যে কাতিবিহুৰ তুলসী তলত গোৱা নামতো ৰামচন্দ্ৰৰ উল্লেখ আছে। তুলসী নামৰ মাজত একপ্ৰকাৰ সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত হোৱাও দেখা যায় -

তুলসীৰ ওপৰে ভোমোৰাই গুঞ্জৰে
গোঁসাইৰ মৈৰাই চালি ধৰে এ ৰাম
কাতি মাহৰ তুলসীৰ গুৰে দেই মাটি
আকাশতে ৰামচন্দ্ৰই তুলি ধৰে বাতি।

উজনিত গায় -

তুলসীৰ তলে মৃগপহু চৰে
তাকে দেখি ৰামচন্দ্ৰই শৰ ধনু ধৰে।

এই নাম চাপৰি বজাই মৃদু সুৰত গোৱা হয়।

অন্যান্য : নাৰী সমাজৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু নানা প্ৰকাশৰ ধৰ্মীয় গীতৰ মাজত তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। ধৰ্মপ্ৰাণা নাৰীসকলে লক্ষ্মীদেৱী, জগন্নাথ, সদাশিৱ আদিৰ বন্দনা কৰি গীত ৰচনা কৰে। গীতবোৰত তেওঁলোকৰ জ্ঞান-নাজান শাস্ত্ৰজ্ঞান, ব্যক্তিগত অনুভূতি, তাৰ লগতে শংকৰদেৱৰ বিবিধ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। লক্ষ্মীপূজাৰ নামত দেৱীক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিমাৰূপে, কৰুণাৰ আকৰৰূপে কল্পনা কৰা হয়। নামবোৰ সুন্দৰ কবিত্ব ৰসব্যঞ্জক, -

ৰাতুল চৰণে গৌৰাঙ্গ বৰণে
কেতেকীৰ পাহি যেন আই
বৈকুণ্ঠ শুদাকৈ আহিলা গোঁসানী
নৰ মনুষ্যলৈ চাই॥

* * * * * *

ভিতৰৰে পৰা আই ওলাই আহে
হংস গমনে কৰি,
পাৱে ৰুণু-জুনে বাজিছে নূপুৰে
সোণৰে শলি যেন ভৰি।

জগন্নাথৰ নাম : নামনি অঞ্চলত বেছিকৈ প্ৰচলিত। ৰথ-যাত্ৰাৰ সময়ত মহিলাসকলে ঠায়ে ঠায়ে লগ হৈ এই নাম গায়। নামবোৰ ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণ। ভাষা সৰল -

বলভদ্ৰ, জগন্নাথ, সুভদ্ৰা ভগিনী
ভিতৰত এক, বাহিৰত তিনি।

চুটি চুটি পদ, খৰকৈ গোৱা সুৰেৰে জগন্নাথৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু তেওঁক কৃপা ভিক্ষা কৰা হয়।

এবিধ আমোদজনক গীত হ'ল সদাশিৱৰ গীত। লোকমনত শিৱৰ ৰূপ বিচিত্ৰ। তেওঁ মহেশ্বৰ হৈও ভিক্ষাৰী, দেৱাদিদেৱ হৈও ভঙুৱা। মনকৰৰ মনসা-কাব্য, শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য, ৰামসৰস্বতীৰ ভীমচৰিত, এই আটাইবোৰে গঢ়ি তুলিছে শিৱৰ এক বিচিত্ৰ ধাৰণা। এই ধাৰণাৰে প্ৰকাশ দেখা যায় নাৰীসকলে গোৱা সদাশিৱৰ গীতত। তেওঁলোকৰ মতে সদাশিৱই –

ভাঙৰে জালতে
নলয় ঘৰে-বাৰি
থাকে বৰষুণত তিতি।

তেওঁ পাৰিজাত নিন্দা কৰি ধতুৰা পিন্ধে, ঐৰাৱত এৰি বৃষভত উঠে, অমৃত ত্যাগ কৰি গৰল পান কৰে। তেওঁৰ ঘৰত 'কাৰ্তিক গণপতি কান্দিছে দুয়ো ভাই, ভোকত ভাত নাপাই,' অথচ এই শিৱ হ'ল মহাযোগী। তেওঁ পৰমভক্ত। শিৱৰ এই ভক্ত ৰূপটো চিনি পাই আইসকলে গায় -

কি খাই পগলা হ'লা মহাদেউ
কি খাই পগলা হ'লা
ভাঙ খাই পগলা
ৰাম নামে পগলা
হৰি নামে পগলা হ'লা।

এইদৰে দেখা যায় যে আইসকলে নাম-গুণৰ মাজেৰে সদায়ে প্ৰকৃত জ্ঞানৰ বাতৰি দিয়ে। এই জ্ঞান শাস্ত্ৰলব্ধ নহ'বও পাৰে। অকৃত্ৰিম অনুভূতি, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাৰ শিক্ষাই তেওঁলোকক মানসিকভাৱে সুৰুচিসম্পন্না কৰি গঢ় দিছে। গীতৰ মাজে মাজে ধৰ্মাপ্ৰাণা নাৰীৰ আত্মসমৰ্পণ আৰু কৰুণা ভিক্ষাৰ কাতৰ আৱেদনে বেছিভাগ গীততে এক কৰুণ আৱেদন যোগ কৰিছে। স্বাভাৱিক প্ৰতিভাৰ ফল স্বৰূপে ওলাই আহিছে অলংকাৰপূৰ্ণ বাক্যাংশ। নাৰী-প্ৰাণৰ কোমলতাই গীতবোৰ কৰিছে মধুৰ আৰু নিমজ। বেছিভাগৰে সুৰ বিলম্বিত লয়ৰ, ধীৰে ধীৰে বৈ যোৱা এখন নদীৰ দৰে।

উজনি আৰু নামনিত সিঁচৰতি হৈ আছে আৰু বহুতো ধৰ্মীয় গীত, সংৰক্ষণৰ অভাৱত সেইবোৰ দিনে দিনে কালৰ গৰ্ভলৈ গৈ আছে। ❏

সহায়ক গ্ৰন্থ :

নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, **দেৱী**, (সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী), ১৯৮৬

ফুল কুমাৰী কলিতা; **আয়তীৰ উৰুলি**, (বৰপেটা ৰোড, বৰপেটা ১৯৯২)

ব্যক্তিগত সংগ্ৰহ।

বিয়ানাম আৰু ধাইনামত নাৰীমনৰ স্বৰূপ

মনোৰমা বৰগোহাঞিং

লোকসাহিত্য একোটা জাতিৰ একোখনি স্বচ্ছ দাপোণ, য'ত প্ৰতিফলিত হয় লোকমন আৰু লোকজীৱন। মানুহৰ মনৰ চিন্তা-কল্পনা, জীৱন-যাত্ৰাৰ ছবি আৰু নান্দনিকবোধৰ অনুপম প্ৰকাশেৰে লোকসাহিত্য সমৃদ্ধ। স্মৰণাতীত কালৰে পৰাই সমাজ-জীৱনৰ কঠীয়াতলী জীপাল হৈ উঠিছিল এমুঠি মানুহৰ কল্পনাৰ উৰ্বৰতাত। কেতিয়াবা জিৰণি পৰত, কেতিয়াবা কৰ্মব্যস্ততাত আৰু মাজে সময়ে নানা উপলক্ষ্যত বিধে বিধে বাছকবনীয়া গীত মাত, সাধুকথা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন আদিৰ জন্ম হৈ অসমীয়া সমাজ হৈ উঠিছিল প্ৰাণৱন্ত। সহজসৰল শ্ৰমজীৱী মানুহবোৰৰ বুকুৰ গভীৰ তলিৰ কথাবোৰ গীত হৈ পাৰ ভাঙি বৈ গৈছিল, জীৱনৰ অভিজ্ঞতালব্ধ উক্তিবোৰ মণি-মৰকত খটোৱা অলংকাৰ হৈ পৰিছিল। বিশেষকৈ বিভিন্ন উপলক্ষ্যত ৰচিত হোৱা গীত মাতসমূহে সমাজ জীৱনলৈ আনিছিল আনন্দৰ জোৱাৰ, আৱেগৰ হিল্লোল।

নিৰক্ষৰ জনসমাজ মুখৰিত কৰি তোলা সেই লৌকিক গীত মাতসমূহ কেৱল যে পুৰুষৰেই ৰচনা আছিল এনে নহয় স্বভাৱ কবি নাৰীসকলেও বুকুৰ গভীৰ তলীৰ আৱেগ অনুভূতিৰে সিক্ত কৰি ৰচনা কৰিছিল তৰহে তৰহে গীত-মাত। শ্ৰুতিনিৰ্ভৰ হৈ মুখ বাগৰি আহি সমাজৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তিৰূপে গণ্য হোৱা সেই গীত মাতসমূহে অসমীয়া গীতিসাহিত্যক সঞ্জীৱিত কৰি যুগৰ বুকুত যাউতিযুগীয়া সম্পদৰূপে পৰিগণিত হ'ল।

ৰচক-ৰচয়িত্ৰীৰ নামবিহীন বুজন সংখ্যক গীত-মাত নাৰীসকলেই যে ৰচনা কৰিছিল তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ নাথাকিলেও তেনে গীতৰ বিষয়, ভাৱবস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গীয়ে সেই বিলাকৰ ৰচয়িতা যে নাৰী কবি আছিল তাৰ ইংগিত নিদিয়াকৈ নাথাকে। লোকসমাজত প্ৰচলিত উৎসৱ -অনুষ্ঠান অথবা লোক বিশ্বাসক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা সেই গীত-মাতসমূহ স্মৃতিনিৰ্ভৰ হৈ যুগ যুগ অতিক্ৰমি অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে মুখ বাগৰি আহোঁতে যুগৰ পৰিৱেশৰ প্ৰভাৱ পৰি সেই গীত-মাতসমূহে সময়ে সময়ে ন ন সাজ পৰিধান কৰিছে। বুৰঞ্জীকাৰে সেই সম্পৰ্কে কৈছে, 'সেই গীত-মাত আৰু সাধু-কাব্যবোৰে হাজাৰ-

দুহাজাৰ বছৰ পুৰুষানুক্ৰমে মুখে মুখে বাগৰি আহি স্বভাৱতে আদিম স্বৰূপ হেৰুৱালে আৰু বৰ্তমান কালত লিপিবদ্ধ হ'বলৈ ধৰাৰ আগে আগে ভাৱ-ভাষা সকলোতে সেইবোৰ প্ৰায়েই সময়োপযোগী অৰ্থাৎ আধুনিক হৈ পৰিল'।[১]

অসমীয়া নাৰী সমাজে ৰচনা কৰা গীত-মাতসমূহৰ ভিতৰত আইনাম, ধাইনাম, বিয়ানাম, ভেকুলী বিয়াৰ নাম, অপেচৰা সবাহৰ নাম, গোঁসাই নাম, লখিমী সবাহৰ নাম আদি উল্লেখযোগ্য। ধাইনাম আৰু বিয়ানাম অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ দুপদ বহুমূলীয়া অলঙ্কাৰ। এই দুয়োবিধ ৰচনাৰ মাজেদি জিলিকি উঠিছে নাৰী মনৰ কোমলতা, আৱেগ-প্ৰৱণতা, স্পৰ্শকাতৰতা, সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা আদি অনেক হৃদয়বৃত্তিৰ প্ৰকাশ। লগতে নাৰী মনৰ বিচিত্ৰ কল্পনাৰ সুমধুৰ ৰূপ-ছবিৰে গীত সমূহ হৈ পৰিছে প্ৰাণপৰশা আৰু শ্ৰুতিমধুৰ। দুয়োবিধ গীতৰ ৰচনাৰ লগে লগে সুৰৰ পাৰ বাগৰি যোৱা মূৰ্চ্ছনাই গীতসমূহ প্ৰাণৱন্ত আৰু কালজয়ী কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। গভীৰভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰি চালে নাৰী-ৰচিত গীত-মাত সমূহৰ মাজেৰে বিকশি উঠা নাৰীমনৰ স্বৰূপে বাস্তৱিকতে বিস্ময়াভিভূত নকৰাকৈ নাথাকে।

নাৰীমন স্বভাৱতেই অনুভূতি প্ৰৱণ আৰু তুলনামূলকভাৱে পুৰুষতকৈ অধিক সংবেদনশীল। তদুপৰি তেওঁলোক পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰত বেছিকৈ সাঙোৰ খাই থকাৰ বাবে চৰিওফালৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই তেওঁলোকৰ কবিসত্তা আৰু নাৰীসত্তাক প্ৰায় একাকাৰ কৰি পেলায়। নাৰী ৰচিত লোক গীতসমূহত সেয়েহে তেওঁলোকৰ আৱেগ অনুভূতিৰ ঢল পাৰ ভাঙি বৈ যোৱা দেখা যায়। ধাইনাম আৰু বিয়ানাত নাৰীমনৰ কোমলতা আৰু আৱেগ প্ৰৱণতাৰ আধিক্যই এই দুইবিধ গীতত নাৰীৰ মমতাময়ী ৰূপৰ প্ৰতিফলন উজ্বলৰূপে দেখুৱাইছে। এই গীতসমূহত নাৰীৰ স্বাভাৱিক আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত কবি প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শনো জিলিকি উঠিছে। স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন দুয়োবিধ গীতৰে আধাৰ হৈছে সুৰ।

মৌ বৰষা সুৰেৰে গোৱা ধাইনাম বা নিচুকনি গীত কোমলমতি শিশুমনৰ আৱেগ অনুভূতি, আশা-কল্পনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে ধাইনামক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। যেনে, (ক) ল'ৰা শুওৱা নাম, (খ) ল'ৰা নিচুকোৱা নাম আৰু ল'ৰা ওমলোৱা নাম।[২] মাক, ধাইমাক বা অন্যান্য বয়োজ্যেষ্ঠা নাৰীসকলে শিশু ওমলাবলৈ, নিচুকাবলৈ আৰু শিশুৰ টোপনি আনিবৰ বাবে ৰচনা কৰাৰ বাবেই এই গীতসমূহ মধুৰ মৌ-বৰষা সুৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেয়েহে এনে গীতৰ প্ৰাণবস্তু হ'ল সুৰ আৰু লয়। লীলা গগৈৰ ভাষাৰে –

> 'শিশুৰ সঙ্গীতপ্ৰিয়তা আৰু সঙ্গীতৰ স্বাভাৱিক মাধুৰ্যই হ'ল ধাইনামৰ প্ৰাণ, শিশুৰ আমনি ভাঙি টোপনিৰ বাণ মাৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰোঁতেই ধাইনামৰ জন্ম।'[৩]

ধাইনামত প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ মনোৰম বৰ্ণনা আৰু অলৌকিক কল্পনাৰে শিশুক

মোহাচ্ছন্ন কৰা হয়। জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি, বেলি, তৰা আৰু নিষ্প্ৰাণ বস্তুক প্ৰাণৱন্ত জ্ঞান কৰি বাক্‌শক্তি প্ৰদান কৰি এই গীতসমূহৰ জৰিয়তে শিশুৰ কোমলমতীয়া প্ৰাণলৈ সুবিমল আনন্দ প্ৰদান কৰাই আছিল গীতসমূহ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য। শিশুমন অনুসন্ধিৎসু, নজনা কথা জনাৰ হেপাহ আৰু অসংলগ্ন ৰঙীণ কল্পনাই শিশুমন সততে আৱৰি ৰাখে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰাজি স্পৰ্শ নকৰা শিশুসকলৰ বাবে ৰচিত এই শ্ৰেণীৰ গীতত যুক্তিযুক্ততাৰ কথা নাই। এখন মায়াময় কল্পনালোকত শিশুমনক বিচৰণ কৰিবলৈ এৰি দি আশা আৰু শান্তিৰ শীতল স্পৰ্শৰে এই গীতসমূহক কৰি তোলা হয় শ্ৰুতিমধুৰ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী।

মাতৃ আৰু শিশুৰ সম্পৰ্কৰ নিবিড়তাৰ বাবে নিৰক্ষৰা নাৰী কবিসকলে শিশুৰ মনৰ বতৰা সহজেই পায়। সেয়েহে অসম্ভৱো সম্ভৱ কৰিব পৰা এই শ্ৰেণী গীতৰ যাদুকৰী প্ৰভাৱত শিশু নিমিষতে মোহিত হয়। এনে গীতত 'জোনবাইয়ে মোনা সীবলৈ বেজী দিয়ে', 'ৰ'দালিক বৰ পীৰা পাৰি বহিবলৈ দিয়া হয়,' 'মইনাই ৰোৱা বগৰী জোপাত থিতাতে বগৰী লাগি পকি সৰে' আৰু যে কত মোহনীয় কল্পনাৰে ভৰপূৰ। শিশুক কল্পনাৰ ডেউকাত তুলি কোনোবা অজান্তি মুলুকলৈ লৈ যাব পৰা মোহিনী শক্তিৰ প্ৰভাৱ এই ধাইনাম সমূহত আছে। ধাইনামৰ ৰচয়িত্ৰীয়ে যেতিয়া সুধাসনা কণ্ঠেৰে গায় -

'আমাৰে মইনা শুব এ বাৰীতে বগৰী ৰুব এ
বাৰীৰে বগৰী পকি সৰিব
মইনাই বুটলি বুটলি খাব'—,

এই ধাইনাম সমূহ কেৱল যে শিশুৰ বাবেহে প্ৰিয় এনে নহয় এইবোৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বলোকৰ বাবেও প্ৰিয়। নাৰীৰ কল্পনা শক্তিয়ে নিৰ্বাচন কৰে কোমল কোমল শিশু উপযোগী শব্দ, সহজ সৰল অনাড়ম্বৰ ভাষা আৰু মৃদু মধুৰ মৌ সনা ছন্দ। স্বভাৱতে কোমল প্ৰাণো নিৰক্ষৰা প্ৰকৃতি প্ৰেমী এই নাৰী সকলে প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা বুটলি আনে মনোমোহা ৰংচঙীয়া চিত্ৰ। বিভিন্ন ৰঙৰ ফুল, চৰাই, পখিলা, মাছ, ভেকুলী, আকাশ, জোন, বেলি, তৰা, ৰ'দ, বৰষুণ আদিৰ বৰ্ণনাই নাৰীমনক সজীৱ পৃথিৱীখনৰ বতৰা দিয়ে। ধাইনামৰ শ্ৰুতিমধুৰতাই শিশুক তন্দ্ৰামগন কৰি কল্পলোকৰ ছাঁয়াত সহজে বিশ্ৰাম দিয়ে। অপত্য চেনেহত উথলি উঠা মাতৃপ্ৰাণৰ নিৰ্ভেজাল স্বৰূপ গীতসমূহৰ মাজেৰে জিলিকি উঠে। শিশুৰ মনৰ গোপন বতৰা মাকে উমানতে পায়। শিশুৱে কি ভাল পায়, শিশুৱে কিয় আমনি কৰে, শিশুৰ প্ৰাণৰ খোৰাক কিহেৰে যোগাব পাৰি - এই সকলোখিনি জানে, বুজে আৰু সেইবাবেই প্ৰতি মুহূৰ্ততে সচেতন নাৰীসকলে হিয়াৰ আৱেগ ঢালি সিহঁতৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে যত্নপৰ হয়। মহেশ্বৰ নেওগদেৱে কৈছে - 'শৈশৱৰ মনোবিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰিবলৈ যদি আমাৰ ক্ৰিবা সাহিত্য আছে, তেনেহলে ল'ৰা নিচুকুওৱা ধাইনাম আৰু ল'ৰা-ধেমালিৰ গীতবোৰহে। সেইবোৰতে শৈশৱৰ দেৱত্ব, নৱীনত্ব

আৰু লালিত্য সোমাই আছে'।[8] শিশুৰ আমনি, ঠেহ-পেচ, বিৰক্তি আদি দূৰ কৰাৰ মহৌষধৰূপে কাম কৰে এই নামসমূহে,

জোনবাই এ বেজী এটি দিয়াঁ
বেজীনো কেলেই মোনা সীবলৈ
মোনানো কেলেই ধন ভৰাবলৈ
ধননো কেলেই হাতী কিনিবলৈ
হাতীনো কেলেই উঠি ফুৰিবলৈ

আকৌ -

জোনবাই এ এটি তৰা দিয়া
এটি তৰা নেলাগে দুটি তৰা দিয়া
পাত নাই চোত নাই কিহতকৈ দিম ?
হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়
সাউদৰে পুতেকে নাও মেলি যায়
নাৱে বোলে তুল বুল, বঠাই বোলে তুল বুল
গধূলিতে গধূলিতে ডবা কোবায়।

অকণমানি পোনাটি মাকৰ আঁচলৰ ধন, নয়নৰ মণি; মূৰত ললে ওকণিয়ে খায়, মাটিত থ'লে পৰুৱাই পায়। কেনেবাকৈ দুখ পায় বুলি, ভোক-পিয়াহ লাগিছে বুলি মাকৰ বুকুখনি দুৰু দুৰু কঁপি থাকে। কেৱল মাকেই নহয়, বুঢ়ীমাক বা আন মাতৃস্থানীয়া নাৰী সকলেও সততে সচেতন হৈ পোনাটিৰ বাবে কৰিবলগীয়া যাৱতীয় কামত যাতে ব্যাঘাত নজন্মে তালৈ চকু ৰাখে। মাকৰ আলসুৱা ফুলকুমলীয়া শিশুটিৰ প্ৰতি চেনেহ সহানুভূতি আৰু দায়িত্ববোধৰ পৰিচয় দিয়া এটি মনোমোহা গীত ঃ

গা হেলি মেলি কৰিছে বোপাদেউৰ
হ'ল শয়নৰে বেলি,
চকু তিৰ বিৰ কৰিছে বোপাদেউৰ
লোৱাহি পাটিতে লেটি।

এই 'অজান বালক'টি মাকৰ আশা ভৰষাৰ থল। এদিন সি ডাঙৰ হ'ব মাকৰ সপোন বাস্তৱত পৰিণত হ'ব; মাকৰ বুকুখনি জুৰ পৰিব। স্বভাৱজাত সৰলতাৰে জনজীৱনৰ বুকুৰ আশা আকাংক্ষা আৰু কৃষিজীৱী সমাজৰো চিত্ৰ এখনি আঁকে এনে গীতত :

মোৰ বোপাই সৰু ৰাখে বৰে গৰু
এচাৰি হেকৱাই কান্দে;
লোকৰ ধানে খাব কোবাই কিলাব
লৰৱাই আনিব গৰু।

কেতিয়াবা আকৌ মাতৃ সন্তান দুয়ো হাঁহি খেলি আপোন পাহৰা হৈ সৰগ ৰচনা কৰে ভাতৰ কাঁহী আগত লৈঃ

লাও কলি কলি জিকা কলি কলি
মইনাই ভাত খায় বৰ পীৰাত বহি,
বৰ পীৰা, বৰ কাঁহী
মইনাই ভাত খায় ঢেক ঢেকাই হাঁহি।

কণমানি শিশুটিক বৰপীৰাত বহুৱাই, বৰকাঁহীত খাবলৈ দিয়াৰ লগে লগেই মাকে তাক নৈতিকতাৰ পাঠ পঢ়ুৱায়। এনেকৈয়ে আৰম্ভ হয় জীৱন যাত্ৰাৰ শিক্ষা। জীৱনক মোহময় আৰু সংসাৰখনক প্ৰাচুৰ্যময় কৰি তোলা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ যি শান্তিময় বাতাবৰণ নাৰীসকলে গঢ়ি তোলে সি সঁচাকৈয়ে অনুপম। শিশু আনন্দত উৰুলিকৃত হৈ হাত চাপৰি বজাই সমস্বৰে গায় –

নাচ বাই জেতুকী এ
হাতে মেলি মেলি নাচ।
নাচ বাই জেতুকী এ
ভৰি মেলি মেলি নাচ।
তয়ো বগী ময়ো বগী
একেখন বিলৰে মাছ।

অসমীয়া গীতসাহিত্যৰ আন এবিধ সম্পদ বিয়ানাম মহিলাসকলৰ একচেটিয়া সম্পত্তি বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। কিয়নো অতীজৰে পৰা অসমীয়া বিবাহ উৎসৱৰ বিভিন্ন উপলক্ষ্যৰ লগত ৰজিতা খুৱাই মহিলাসকলে বিয়ানামসমূহ ৰচি, পৰিৱেশন কৰি বিবাহ-উৎসৱ আনন্দমুখৰ কৰি তোলাই আছিল গীত সমূহ ৰচনা কৰাৰ উদ্দেশ্য। সমাজত প্ৰচলিত লৌকিক আচাৰ অনুষ্ঠান সুচাৰুৰূপে পালন কৰিবলৈ বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন সুৰ আৰু জাত লগাই গীতসমূহ গাই যাওঁতে পৰিৱেশ অতি মধুৰ আৰু প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠে।

নাৰীমন পুৰুষৰ তুলনাত অধিক আৱেগপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰ হোৱাৰ বাবেই জীৱনৰ দুখ দৈন্যই নাৰীক যিদৰে নিমিষতে বিচলিত কৰে, আমোদ আনন্দয়ো সেইদৰে সহজতে আপ্লুত কৰি তোলে। নাৰীসুলভ কোমলতা আৰু অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ বাবেই বিয়া উৎসৱৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি আচাৰ অনুষ্ঠানসমূহ নিষ্পন্ন কৰিবলৈ নাৰীসকল তৎপৰ হৈ পৰা দেখা যায়। বিৱাহ-অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন কাৰ্য ক্ৰমণিকাত বিয়ানামৰ ৰচয়িত্ৰী সকলে স্বকীয় কবিত্বশক্তিৰে বিধে বিধে গীত ৰচনা কৰি প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। অবাৰিত কল্পনা শক্তি, চিন্তাৰ গভীৰতা আৰু মনোৰম প্ৰকাশভঙ্গীৰে ৰচনা কৰা বিয়ানামৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে শব্দ নিৰ্বাচনৰ কুশলতা, ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ, চিত্ৰৰ প্ৰাচুৰ্য, উপমাদি অলঙ্কাৰৰ

সফল প্ৰয়োগ আৰু ছন্দৰ লালিত্য। যদিও অনাখৰী স্বভাৱকবিসকলে সেই নামবোৰ থিতাতে ৰচনা কৰি পৰিৱেশন কৰে তথাপি তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় নাৰীমনৰ মোহনীয় ভাব অনুভূতি, চিন্তা চেতনা, জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ, সাংসাৰিক জীৱনত নাৰীৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য - সৰ্বোপৰি ত্যাগৰ মনোভাব। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে নাৰীমন আৰু নাৰীজীৱনৰ বিচিত্ৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এই বিয়ানামৰ মাজেদি। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱৰ ভাষাৰে, 'দাম্পত্য জীৱনৰ আদৰ্শ, বৰ-কন্যাৰ ৰূপ-যৌৱন, উলিয়াই দিবলৈ ধৰা কন্যাৰ আসন্ন বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য, নাৰীজীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ বিয়ানামবোৰত লক্ষ্য কৰা যায়' -

শৰায়ে শৰায়ে কাঞ্চন ফুল গাঁথিছে
আইদেউৰ খোপালৈ চাই।
সেউতী পিন্ধিছে মালতী পিন্ধিছে
পিন্ধিছে খৰিকা জাঁই॥
সেউতীৰ এচাকি মালতীৰ এচাকি
আৰু চম্পাকলিৰ চাকি।
মাকে বাপেকে আইদেউক সজাইছে
একোকে থোৱা নাই বাকী॥

বিয়ানামৰ মাজত জিলিকি উঠা নাৰীপ্ৰাণৰ মন কৰিবলগীয়া আকৰ্ষণীয়তা হৈছে সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তা। অসমৰ চিৰ শ্যামলিমা প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য আজীৱন পান কৰি নিৰক্ষৰা নাৰীসকলৰ মন-প্ৰাণ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ বাবেই তেওঁলোকে ৰচনা কৰা গীত-মাতবোৰত মনোৰম প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমৰ বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰকে আদি কৰি বিভিন্ন নদী, জান-জুৰি, সেউজীয়া গছ-লতিকা, পৰ্বত-পাহাৰ, বিভিন্ন বন-বিহগ, নানা বৰণীয়া ফুল, বহল পথাৰ, লুইতৰ বালি চাপৰি, নীলা আকাশ, জোন-তৰা আৰু অসংখ্য প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ চিত্ৰ বিয়ানামসমূহৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈছে। বিয়ানামত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উপৰিও গংগা-যমুনাৰ উল্লেখো পোৱা যায়। দৰা-কইনাক নোৱাবলৈ পানী তুলিবলৈ যাওঁতে আয়তীসকলে মধুৰ কল্পনাৰে গায় -

ওলাই আহা শশীপ্ৰভা ৰজাৰ মহাদৈ।
শুভক্ষণে যাত্ৰা কৰি জলে আনোগৈ॥
ওলাই আহা দৈৱকী এ যমুনালৈ যাওঁ।
কৃষ্ণক নোৱাব জল দিব গংগা মাও॥'

গংগাত জলে মাগি আনিছে সাদৰী
ঐ ৰাম, লোৱাহি মাথা দোঁৱাই হে।

দেখিছোঁ যমুনা ৰিণিকি ৰিণিকি
ঐ ৰাম বৈ আছে কদমৰ তলে হে।

প্ৰকৃতিৰ ৰূপ অনুপম হৈ উঠে যেতিয়া গছ-লতিকা, ফল-ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হয়, বন-উপবন, বিভিন্ন পখীৰ মধুৰ কাকলিৰে মুখৰিত হয়। স্বভাৱ কবিৰ বৰ্ণনাত সেই ৰূপ হৈ উঠে যেতিয়া সমস্বৰে গোৱা হয় -

প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছে চম্পা।
উঠা ৰাধা গুণৱতী তুলি বান্ধা খোপা।
দ্বিতীয় প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছে তগৰ.
উঠা ৰাধা গুণৱতী নধৰিবা জগৰ।

এই প্ৰসঙ্গত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ উক্তি প্ৰণিধান যোগ্য - 'বিয়ানামৰ সৰ্বাংগ সুন্দৰ কবিতা বুলি ক'ব পাৰি সেই অংশটোক, য'ত আছে প্ৰহৰে প্ৰহৰে ফুলি উঠাৰ চমকপ্ৰদ বৰ্ণনা।'

সহজ সৰল অনামী মহিলা কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা খুদ্ খুদ্ মণি-মুকুতাৰ দৰে চিত্ৰসমূহ বুটলি আনি সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে -

'বাৰীৰ পিছে ফালে কজলা উৰহী
পাতে তিৰে বিৰে কৰে'

'লাই হালে জালে আবেলি বতাহে
লফা হালে জালে পাতে'

পৰ্বতৰ ঢেকীয়া থোৰালি থোৰালি
নেখাই বা এৰিব কোনে'

ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত ৰচয়িত্ৰীসকলে 'পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰ', 'চিকুন শ্যামে তনু', 'কলাপাতৰ থুৰি', 'তিয়ঁহৰ জালি', ' কেতেকীৰ পাহি', 'পদ্ম' আদি উপমা ব্যৱহাৰ কৰি ভাৱপ্ৰকাশৰ গুৰুত্ব বঢ়োৱাত সহায় কৰে। কল্পনাবিলাসী স্বভাৱ কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ স'তে একাত্ম হৈ যোৱাৰ প্ৰাণ পৰশা বৰ্ণনা দিয়ে।

উদাহৰণ স্বৰূপে -

আমাৰে আইদেউ নিচেই কুমলীয়া
নিচেই কলাপাতৰ থুৰি',

ই বোলে আইদেউ সি বোলে আইদেউ
আইদেই তিয়ঁহৰ জালি।

কেলেই ঘঁহিছা কেতুৰি হালধি
আপুনি কেতেকীৰ পাহি

কইনা নোৱাওঁতে গোৱা নাম :

সোণৰে বাটিতে মাহে হালধিয়ে
ৰূপৰে বাটিতে দৈ,
আইদেউক নোৱাবলৈ মেনকা আহিছে
মুখতে হাঁহিটি লৈ।

অনাড়ম্বৰভাৱে ৰচিত বিয়ানামসমূহ অলক্ষিতে অলংকৃত হৈছে স্বভাৱকবিৰ যাদুকৰী স্পৰ্শত। স্নানৰতা কইনাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ অনিৰ্বচনীয় প্ৰকাশ এই গীত দুফাঁকিঃ

থুৰি কলাপাত স্বৰগে লম্ভিলে
কঁকালে লম্ভিলে চুলি,
পাভ মাছ যেন কঁপিব লাগিছে
বেইতে খোপনি ধৰি।

আম মলে থোপা থুপি, কদম মলে হালি।
বেইৰ মাজত পদুম জ্বলে, মেঘে ঢালে পানী॥

সোণাপুৰ ডিমৰীয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত এটি বিয়ানামত দৰা নোৱাবলৈ লওঁতে আয়তীসকলে এনেধৰণেৰে গায়ঃ

ওলাই আহা ৰামচন্দ্ৰ
এ হে দুৱাৰ দলি বাজে (জয় গোবিন্দ ৰাম)
ঘৰতে নোৱাব মাৱে
এ হে নকৰিবা লাজে (জয় গোবিন্দ ৰাম)

বিয়ানামত কেৱল যে কইনাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰহে বৰ্ণনা কৰা হয় এনে নহয় দৰাৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ নামো গোৱা হয়ঃ

তেলে চিকেমিকায় চিকুণে প্ৰভুদেউ
ঐ ৰাম গলে চিকেমিকায় মণিহে,
মুঠিৰে ভিতৰত কিহে চিকেমিকায়
ঐ ৰাম হেঙুল হাইতালৰ ফণিহে।

কইনা নোৱাই ধুৱাই শেষ হোৱাত নামতীয়ে কইনাৰ মনৰ কথা বিয়ানামত সোধে এনেদৰে -

গা ধুই আইদেৱে মাকক সুধিলে
ঐ ৰাম কি সাজ সলাব পায়হে।

মাকৰ মনৰ কথাৰে আকৌ আয়তীয়ে সমিধান দিয়ে এইবুলি -

ছাঁতে শুকুৱা মুঠিতে লুকুৱা
ঐ ৰাম সেই সাজ সলাব পায়হে।

কাৰণ, কইনাৰ সাজ পাৰ মিহি পাটৰ কাপোৰৰ, গুণাৰ বন কৰা বুটা বছা। বিয়ানামত সেয়েহে গায় -

'সোণৰ বনে কৰা কাপোৰ আনি দিয়া।'

নামতীয়ে শুৱলা কণ্ঠেৰে এনেদৰেও গায় -

ৰূপ পিন্ধে, সোণ পিন্ধে, পিন্ধে পাটৰ শাৰী,
দেৱাঙ্গ ভূষণ পিন্ধে ইন্দ্ৰই দিছে আনি, ৰাম ৰাম।

কইনাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত পঞ্চমুখ আয়তীয়ে গৌৰৱেৰে গায় -

গা ধুই আইদেৱে বৰণে সলালে
ঐ ৰাম হালধি চৰিলে অতিহে
স্নানো কৰিলে বস্ত্ৰও পিন্ধিলে
ঐ ৰাম উৰি যাওঁ উৰি যাওঁ কৰে হে।

ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে অনুভৱৰ গভীৰতা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ আন্তৰিকতাই বিয়ানামক শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে সদ্যস্নাতা কইনাৰ কপালত জিলিকি পৰা সেন্দুৰৰ দগ্‌মগীয়া ফোটটিকে পুৱাৰ সূৰুয আৰু শিৰৰ ৰেখাক সেন্দুৰীয়া আলি ৰূপে কৰা কল্পনাই চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰিছে .-

কেতেকী পহীয়া আমাৰে আইদেউ
ভোমোৰা কলীয়া চুলি,
শিৰতে জিলিকিল সেন্দুৰীয়া আলি
কপালত জিলিকিল বেলি।

অলংকাৰ প্ৰীতি নাৰী চৰিত্ৰৰ অন্যতম লক্ষণ। বিয়া উৎসৱত অলংকাৰৰ প্ৰাধান্য অসীম। সেয়েহে অলংকাৰৰ বৰ্ণনাত আয়তী সিদ্ধহস্ত। দৰাঘৰৰ পৰা জোৰণ পিন্ধাবলৈ সাজ-পাৰ, অলংকাৰ-পাতি আৰু প্ৰসাধনৰ সামগ্ৰীৰে শৰাই ভৰাই আনি দিওঁতে নামতীয়ে বিয়ানামত গায় -

ৰামৰে ঘৰৰে অয়ে অলংকাৰে
আনিছোঁ শৰাই ভৰাই।
ভিতৰতে বহি কি কৰা জানেকী
লোৰাঁহি মাথা দোঁৱাই॥

কি কি সামগ্ৰী আনিছে তাৰ মনোৰম বৰ্ণনাও তেওঁলোকে দিয়ে -

থাৰু লওকে মণি লওকে কুণ্ডল সাতেসৰী।
তেল সেন্দুৰ ফণি কাঁকৈ লওকে শৰাই ভৰি॥
পাটৰ লওকে মুগাৰ লওকে আৰু মেজাংকৰী
ভাৰ পাছি সজাই লওকে অতি যতন কৰি।

দৰাঘৰৰ জোৰণ আহি পোৱাৰ লগে লগে কইনা ঘৰৰ মহিলা সমাজৰ মাজত উখল মাখল লাগি পৰে। হাজো অঞ্চলত প্ৰচলিত এটি বিয়ানামত নামতীসকলে মনৰ ঔৎসুক্য প্ৰকাশ কৰিছে এনে ধৰণে :

ৰাম কৃষ্ণ পাণত পত্ৰ লিখি
ৰাম কৃষ্ণ দিলাহে আইদেউ
ৰাম কৃষ্ণ পাণত পত্ৰ লিখি দিলাহে।
ৰাম কৃষ্ণ সেই পত্ৰখনি
ৰাম কৃষ্ণ পাই ৰামচন্দ্ৰই
ৰাম কৃষ্ণ অলংকাৰ পঠিয়াই দিলাহে।
ৰাম কৃষ্ণ ৰামচন্দ্ৰৰ অলংকাৰ
ৰাম কৃষ্ণ দেখোতে চমৎকাৰ
ৰাম কৃষ্ণ কোন সোণাৰী গঢ়াহে।

সোণৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰি কইনাৰ সৌন্দৰ্য আয়তীৰ বিয়ানামত দুগুণে চৰে :

আইদেউৰে গালৈকে চাবকে নোৱাৰি,
হীৰা কি মুকুতা জ্বলে ধাৰিব নোৱাৰি।
সৰ্ব অলংকাৰে সৰ্বাঙ্গে তুলিছে
নেপুৰে ধৰিছে তুলি;
অনিৰুদ্ধ কুমাৰে ধনুশৰ ধৰিছে
কোনোবাই হৰিব বুলি।

পাটৰ বন কৰা সাজ-পাৰ, সোণ-ৰূপৰ বহুমূলীয়া অলংকাৰ পৰিধান কৰি নিজকে সৌন্দৰ্যময়ী কৰি তুলিবলৈ নাৰীৰ মনৰ মাজত থাকে এক গোপন অভিলাস। সেই অভিলাস পূৰণ হোৱাৰ সুযোগ আহে যেতিয়া কোনো এক যৌৱনউদ্দীপ্তা গাভৰু কইনা সাজেৰে সজ্জিতা হৈ চালে চকুৰোৱা ৰূপৰ অধিকাৰীনী হয়। প্ৰকৃততে ক'বলৈ গ'লে ইও এক ৰমণীয় শিল্পীসুলভ মানসিকতাৰ পৰিচায়ক। আনহাতে মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ইয়াৰ এক তাৎপৰ্যও আছে। এই ৰূপ এই সৌন্দৰ্যৰ সাৰ্থকতাৰ বাবে কোনো এক উপযুক্ত পাত্ৰ পোৱাৰ নাৰীৰ গোপন হাবিয়াস বিয়ানামৰ মাজেদি আয়তীসকলে প্ৰকাশ কৰে :

পাটীত বহি ৰুক্মিণীয়ে মাটিত মঙ্গল চায়।
কেতিয়া আহিব কৃষ্ণ সোণৰ বাংশী বায়॥
পাটীত বহি ৰুক্মিণীয়ে মনে মনে গুণে
কৃষ্ণ আহিছে বুলি কাণ পাতি শুনে॥

এনে বিয়ানামে মনত পেলাই দিয়ে প্রাচীন প্রণয়-কাহিনীৰ নায়ক-নায়িকাসমূহলৈ। কোমলপ্ৰাণা নাৰীয়ে গোপন অভিব্যক্তি আনৰ আগত প্ৰকাশ্যে ঘোষণা নকৰিলেও বাস্তৱিকতে কোনো এক আদৰ্শ পুৰুষক স্বামীৰূপে পাবলৈ মনৰ মাজত গভীৰ আশা পুহি ৰাখে। সেয়েহে দৰা কইনাত সেই পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ আদৰ্শ প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনীৰ চৰিত্ৰ আৰোপ কৰি বিয়ানামত দৰা কইনাৰ মিলন-বাসনাৰ মনোগ্ৰাহী ছবি অঙ্কন কৰিছে। নামনি অসমত কইনাৰ ওচৰত বহি গোৱা তেনে এটি বিয়ানাম :

ওলাই আহা গুণৱতী
সখি হেৰা হাতত আনা পাণ।
দ্বাৰকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণই
সখি হেৰা তোমাক ল'ব দান॥
ওলাই আহা গুণৱতী
সখি হেৰা হাতত আনা ধূপ।
দ্বাৰকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ আহে
সখি হেৰা সাক্ষাত বিষ্ণুৰূপ॥
ওলাই আহা গুণৱতী
সখি হেৰা হাতত আনা পানী।
দ্বাৰাকাৰে কৃষ্ণ আহে শুনা
সখি হেৰা ধুৱাই দিয়া ভৰি॥
সেন্দুৰৰে দগেমগে শুনা সখি
কাজলৰে ৰেখা
বিজুলী চমকত আহি শুনা সখি
কৃষ্ণই দিছে দেখা॥

বিয়া নামৰ মাজেদি বিয়া এখনৰ বিভিন্ন দিশ পৰ্যায়ক্ৰমে প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ যাওঁতে মাজে মাজে একো একোটি কল্পচিত্ৰৰ যোগেদি মানৱ মনক একোখন কাল্পনিক জগতলৈ লৈ যোৱা হয়। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতেই পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলম লৈ দৰা কইনা আৰু তেওঁলোকৰ আত্মীয় জনত পৌৰাণিক চৰিত্ৰ আৰোপ কৰি সম্ভ্ৰমসূচক সম্বোধনেৰে পৰিৱেশ আৰু অনুষ্ঠানৰ মৰ্যাদা বঢ়াই তোলা হয়। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, হৰ-গৌৰী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, ৰাম-সীতা, উষা-অনিৰুদ্ধ, বেউলা-লক্ষীন্দৰ আদি চৰিত্ৰসমূহক আদৰ্শ দম্পতি হিচাপে উপস্থাপন কৰি ধৰ্মানুৰাগী মনৰ প্ৰকাশ আৰু ৰক্ষণশীল সমাজৰ গুৰুত্ব দাঙি ধৰে :

সীতাক লৈ ৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যালৈ যায়।
নগৰৰ প্ৰজাসবে বেড়ি বেড়ি চায়॥
ধনু ভাঙ্গি ৰামচন্দ্ৰে সীতাক লৈয়া যায়।

পৰ্শুৰামে যুদ্ধ কৰে বাটত লগে পায়॥

আদৰ্শ পুৰুষ আৰু নাৰী ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত এই চৰিত্ৰসমূহে বিবাহ কাৰ্যৰ আচাৰ অনুষ্ঠানত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলায়। অভিজ্ঞতাপুষ্ট মন আৰু অধিক উদ্ভাৱনী শক্তিৰ ফলত নিৰক্ষৰা নাৰীসকলেও জগত আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দৰা কইনাক সকীয়নি দিবলৈ এনে উপায় অৱলম্বন কৰে।

বিয়ানামত নাৰীমনৰ চিত্ৰ বিচিত্ৰ কল্পনা সজীৱ আৰু প্ৰাণস্পৰ্শী হৈ পৰে বিভিন্ন ৰস সঞ্চাৰৰ জৰিয়তে। লগে লগে বিকশি উঠে বিভিন্ন ৰসৰ মাজেৰে নাৰীমনৰ স্বৰূপ। জীৱনৰ সুখ দুখৰ মিশ্ৰিত অভিজ্ঞতাই জগত আৰু জীৱন সম্পৰ্কে দিয়া জ্ঞান আৰু মানৱীয় চেতনাৰে এই বিয়ানামসমূহ নিয়ৰসিক্ত দুবৰিৰ দৰে সজীৱ আৰু নিৰ্মল। বিবিধ ৰসৰ গীতবোৰ বেলেগ বেলেগ সুৰ আৰু জাত লগাই পৰিৱেশন কৰি সঙ্গীতপ্ৰিয় আৰু সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী নাৰীসকলে তেওঁলোকৰ অনুপম সৃজনী ক্ষমতাৰ পৰিচয় দিয়ে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে সেয়ে কৈছে - 'প্ৰেম, শৃঙ্গাৰ, বিৰহ, করুণৰসৰ সৃষ্টি কৰি এই গীতবোৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰেও মনোৰম হৈছে।' করুণ ৰসেই বিয়ানামৰ মূল ৰস বুলি ক'ব পাৰি। হাস্যৰসেও অনাবিল আনন্দৰ ঢল নমাই আনে।

বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য 'বিয়া' শব্দটিৰ লগত জড়িত। নাৰীমনৰ মৰ্মভেদী ব্যথা ব্যক্ত কৰিছে প্ৰাণস্পৰ্শী ভাষাৰে কোনোবা অনামী সৰল প্ৰাণা ৰচয়িত্ৰীয়ে :

'জীয়ৰী নামেৰে জনম নধৰিবা
গৰ্ভতো নিদিবা ঠাই।'

গীতফাঁকিৰ মাজেৰে নিগৰি নিগৰি যেন সৰি পৰিছে নাৰীপ্ৰাণৰ অসহায়তাৰ এটুপি অশ্ৰু। মাক দেউতাকৰ বুকুৰ উমত ডাঙৰ দীঘল হোৱা গৰ্ভস্থ সন্তান এটিক পৰৰ ঘৰলৈ উলিয়াই দিয়াৰ কাৰুণ্য সহিবলৈ বৰ কঠিন। এই নিকৰুণ সত্য ব্যক্ত কৰে হিয়াৰ গভীৰ অনুভূতিৰে -

কেনৈ কুটিলা চুমৈকে পচলা
লোকে বাটি ভৰাই খাব,
কেনৈ তুলিলা ৰূপহী জীয়েৰক
লোকে বনে কৰাই খাব।

কন্যা সন্তানৰ প্ৰতি করুণাত উথলি উঠা মাতৃহৃদয়ৰ ভাৱানুভূতিৰ এনে হৃদয় পৰশা অভিব্যক্তিয়ে যুগে যুগে নাৰীৰ মমতাময়ী মাতৃৰ চিৰন্তন ৰূপটি উজ্জ্বলাই দিয়ে।

ছোৱালী এজনীয়ে ঘৰ এখনৰ জেউতি চৰায়। পুৱাৰ পৰা নিশা শোৱাপাটীত পৰালৈকে ঘৰখনৰ ভিতৰে বাহিৰে বন বাৰি কৰি মাকৰ কাষতে ছাঁৰ দৰে থাকে;

কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় এয়ে যে ইচ্ছা কৰিলেও ঘৰখনে তাইক ঘৰতে সুমুৱাই ৰাখিব নোৱাৰে। 'জিৰণীয়া মৌ' এদিন উৰি যায়। বুকুৰ হাঁহাকাৰ বিয়ানামৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় :

চাউল চালিবৰে ৰূপহী চালনী
বহি জাৰিবলে কুলা,
জীয়ৰী ধনেৰে কিনো দৌল বান্ধিবা
উৰি যায় শিমলু তুলা।

জীৱনৰ তিতা মিঠা অভিজ্ঞতাই জ্ঞানৰ চকু মুকলি কৰে। সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত নেওচি জীৱন পথত বাট বুলোঁতে জীৱনৰ শাশ্বত সত্যই সন্মুখত দেখা দিয়ে। অনুভৱৰ গভীৰতাই তেনে সত্যক গীতলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। নাৰীমনৰ গভীৰতম উপলব্ধিৰ কি অপূৰ্ব প্ৰকাশ !

আইদেউৰ মজিয়াতে কোনে উমলিব
কৰ্ছন চৰাইৰে পাখি,
আন্ধাৰি মজিয়াত পোহৰাই আছিলা
ৰামে লৈ যাব আজি।

জীয়ৰী হৈ জনম ল'লেই এদিন জন্ম হোৱা ঘৰখন এৰি পৰৰ ঘৰলৈ যাব লাগিব। অসহনীয় হ'লেও ই চিৰ সত্য। সেয়েহে মাতৃ হৃদয়ৰ ব্যথা-বেদনা মূৰ্ত হৈ উঠিছে এই ফাঁকি গীতত। লগতে প্ৰকাশ পাইছে পুৰুষৰ প্ৰতি অভিমান

মাৰে তুলিলে কতনা দুখেৰে
লোকৰ ঢাপৰ কচু খাই,
বাপেৰ বিলনীয়া বিলাই পঠিয়ালে
লোকৰ কটা তামোল খাই।

কন্যা সন্তানৰ বিচ্ছেদৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত নাৰী ৰচয়িত্ৰীয়ে কোমল কোমল শব্দৰে ৰচনা কৰা কৰুণ ৰসসিক্ত এই গীতবোৰে এক শোকাকুল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে :

কালি এতেবেলি আছিলা আইদেউ
মাবাৰ পালেঙত শুই
আজি এতেবেলি যাবলৈ ওলালা
অৰণ্যত লগালা জুই।

ছোৱালী উলিয়াই দিয়াৰ বেজাৰত ঘৰখনৰ কেওটি প্ৰাণীয়েহে যে কান্দে এনে নহয় - ছোৱালীজনীৰ মৰমৰ সম্পদ তাঁত শালখনেও যেন উচুপি উঠে। তাঁতশালখনৰ লগত অসমীয়া যুৱতীৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। নিৰ্জীৱ বস্তুত সজীৱতা আৰোপ কৰি ৰচয়িত্ৰীসকলে কৰা এনে মৰ্মস্পৰ্শী কল্পনাই বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য সহিব

নোৱাৰা কৰে।

বৰঘৰত কান্দিলে মাকে বাপেকে
মাৰলত কান্দিলে ভনী,
বাৰীৰ পিছফালে কান্দে তাঁতৰ শালে
আইদেউক বিয়া দিবৰ শুনি।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীদেৱৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি,

"The namati's genius is revealed most when she has to give expression to the atmosphere of sadness that prevails when the dear girl is to be parted with and taken away.'

জীৱনৰ খলা বমাত যাতে তাই উজুটি নোখোৱাকৈ নিৰ্বিঘ্নে বাট বুলি যাব পাৰে, নাৰীসুলভ স্নেহশীলা মমতাময়ী ৰূপেৰে, ত্যাগৰ মনোভাৱেৰে যাতে তাই স্বামী গৃহত সকলোৰে প্ৰিয়পাত্ৰী হ'ব পাৰে তাৰ বাবেও বিয়ানামত অনেক সাৰ-গৰ্ভ উপদেশ প্ৰদান কৰি নাৰীমনৰ ত্যাগৰ মনোভাৱৰ পৰিচয় দিয়ে আয়তীসকলে। নাৰীপ্ৰাণৰ মহীয়সী ৰূপ প্ৰতিভাত হৈ পৰে তেতিয়াই, যেতিয়াই ত্যাগৰ পৱিত্ৰ মন্ত্ৰ কোমল কণ্ঠেৰে নিৰ্গত হয় :

শহুৰক মানিবা দেউতাৰৰ দৰে,
শাহুআইক দেখিবা মাৰৰ দৰে।
দেওৰক যাচিবা ভাইটিৰ মৰম,
ননদক কৰিবা ভনীটিৰ মৰম।
আলহী অতিথিক সুধিবা সদায়,
চেনেহৰ মাত যেন আটায়ে পায়।
যতনে কৰিবা বোৱাৰী-বন;
সেয়েহে জানিবা নাৰীৰ ধৰম।

আশাবাদী নাৰীৰ মনে আশা আৰু হেপাহেৰে কইনাক এনেদৰে বুজনি দিয়ে যাতে তাই মনত কোনো দ্বিধা বা শঙ্কা লৈ জন্ম হোৱা ঘৰখন এৰি গৈ শোকাকুল হ'ব লগীয়া নহয়। নতুন ঘৰৰ নতুন পৰিৱেশত তাই যেন খাপ খাবগৈ পাৰে, এনেদৰে মনক প্ৰবোধ দি নামতী আশ্বস্ত হয় :

সোণাৰীৰ শালতে নিতৌ চিকেমিকায়
আইদেউৰ হাতৰে খাৰু;
চিন্তা নকৰিবা আমাৰে আইদেউ
হ'বাগৈ আলাসৰ লাৰু।

এফালে জীৱন যাত্ৰাৰ চিৰন্তন সত্যৰ প্ৰতিচ্ছবি অঙ্কন, আনফালে বিদায়ী

কন্যা সন্তানৰ প্ৰতি দায়িত্ব পালন এই দুয়োটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ ৰূপায়ন কৰি বিয়ানামৰ ৰচয়িত্ৰীসকলে পালন কৰে এক গভীৰ দায়িত্বশীল ভূমিকা। তেওঁলোকে জানে চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা হ'লেই সমস্যাৰ সমাধান নহয়। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিক আয়ত্ত কৰিবলৈ তেওঁলোক তৎপৰ নহ'লে অৱস্থাই এক জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিবগৈ পাৰে। সেয়েহে কেৱল করুণ ৰসেৰেই নহয় হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ জৰিয়তেও ৰস আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰি আমোদজনক পৰিৱেশৰ সৃষ্টিতো নাৰী সমাজ আগ্ৰহী হৈ পৰে। কাৰুণ্য দূৰ কৰি একাজলি নিৰ্মল হাঁহিৰে আনন্দমুখৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত পটু নামতীসকলে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে বিয়া নাম গাই ৰভাতলীত হাঁহিৰ জোৱাৰ তোলে। এই হাস্যৰসাত্মক বিয়ানামসমূহক যোৰা নাম বা অঞ্চল বিশেষে 'খিচাগীত' বুলি কোৱা হয়। এই শ্ৰেণী গীতৰ জৰিয়তে সৰল ধেমালিৰে বিয়াৰ মণ্ডপলৈ অনাবিল আনন্দৰ ঢল নমাই আনি তেওঁলোকে সকলোকে সহজভাৱে পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ'বলৈ সহায় কৰে। সহজ সৰল ঘৰুৱা জীৱনৰ খুটি-নাটিৰ বৰ্ণনাৰে দৰাঘৰীয়াই কইনা আৰু কইনা ঘৰীয়াক, কইনাঘৰীয়াই দৰা আৰু দৰা ঘৰীয়াক জোকাই ধেমালি কৰা হাস্যৰসাত্মক গীতসমূহ নামতীয়ে পৰিৱেশন কৰি ৰভা তলীত হাঁহি খলকনিৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও পৰিয়াল পৰিজনৰ মনতো আনন্দ দিয়ে। এনে ধৰণৰ ৰং ধেমালিৰ পৰা দৰাও সাৰি যাব নোৱাৰে :

লুইতৰ চপৰা
দৰাটো জপৰা
বহি ফটা কঠা সীয়ে
আমাৰে আইদেউ
আজলী দেখিয়ে
বটীয়া বাটিব দিয়ে।

ধেমালিৰ চলেৰে আজলী ছোৱালীজনীক যাতে একো কষ্ট নিদিয়ে তাৰ বাবে আয়তীসকলে দৰাক অনুৰোধ কৰে। দৰাই সুধিব লগীয়া প্ৰশ্ন নামতীয়ে নামেৰে সোধে :

চোতালৰে পৰা সোধে জোঁৱাই ল'ৰা
আইদেৱে কি বন পাৰে ?

প্ৰশ্নৰ উত্তৰো নামতীয়ে থিতাতে দিয়ে :

শৰাইত গুৱা কাটে তাঁতত হালে জালে
আইদেৱে সেই বন পাৰে।
শুকান পিঠাগুৰি চালিব নোৱাৰে
হাতত পানী জোলা বান্ধে,

লোকৰ বৰে কথা শুনিব নোৱাৰে
উচুপি উচুপি কান্দে।

চেনেহৰ আতিশয্যত এনেদৰে কয় যদিও প্ৰকৃতপক্ষে ঘৰুৱা কামে কাজে পাকৈত অসমীয়া যুৱতীয়ে ঘৰ এখন ধৰিবগৈ পাৰিব বুলি সম্পূৰ্ণৰূপে আশা কৰিব পাৰি। সেই ধাৰণা মনত লৈও জীৱনৰ দায়িত্ব যাতে মূৰ পাতি ল'বগৈ পাৰে সেইবাবেহে এনে ধৰণেৰে উপদেশ প্ৰদান কৰে। কেৱল হাঁহি ধেমালিৰ মাজেৰে জীৱনৰ গভীৰ কথাবোৰ সহজ সৰলভাৱে মনত লাগি যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই অসমীয়া নাৰী ৰচয়িত্ৰীৰ পাৰদৰ্শিতা।

হাঁহি আৰু কান্দোন দুয়োটিয়ে জীৱনৰ চিৰ লগৰীয়া। কেতিয়াবা আন্ধাৰ আৰু কেতিয়াবা পোহৰৰ দৰে দুখ আৰু সুখৰ মাজেৰেই চলে মাথো জীৱনৰ ৰথ। সেয়েহে একেটি মুদ্ৰাৰ ইপিঠি সিপিঠিৰ দৰে অশ্ৰু হাঁহিৰে বনকোৱা পৈপাৰ চিৰ পৰিচিত এটি অমাতৰ মাত নামতীৰ প্ৰাণৰ সুৰত বাজি উঠে চিৰন্তন সত্যৰ এফাঁকি বিয়ানামৰ মাজেৰে :

এঙণি জেঙণি তিনি ফেৰেঙণি
মাণিক থোপাথুপি লাগে,
হৰলৈ গৌৰীকে নিদিওঁ নুবুলিবা
সৃষ্টি বাঢ়িব লাগে।

ৰচয়িত্ৰীয়ে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে যি সত্যৰ সন্ধেদ পাইছে নাৰীমনৰ গভীৰতম উপলব্ধি আৰু প্ৰকাশৰ আন্তৰিকতাই সেই সত্য অপূৰ্ব কবিত্ব শক্তিৰে ৰূপান্তৰিত কৰিছে। অসমীয়া নাৰীৰ সামূহিক আৱেগ অনুভূতিৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰকাশ এই বিয়ানামসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালৰ অমূল্য সম্পদ।

সামৰণিত এনেদৰে ক'ব পাৰি যে অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ কঠীয়াতলী জীপাল কৰি তোলা এই দুপদ বহুমূলীয়া লোকগীত ধাইনাম আৰু বিয়ানামত প্ৰতিবিম্বিত হৈছে অসমীয়া নাৰীৰ ধৰিত্ৰীসম ৰূপৰ প্ৰতিচ্ছবি। অসমীয়া নাৰীৰ অন্তৰ্লীন সৌন্দৰ্যৰ মোহনীয় ৰূপ এই নামসমূহৰ মাজেৰে প্ৰতিভাত হৈ যিদৰে সৰ্বকালৰ সৰ্বলোকৰ মন হৃদয় জয় কৰি আহিছে সি সঁচাকৈয়ে অতুলনীয়। □

পাদটীকা :

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, পৃঃ ২৪।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ১, ৩, ৫।

লীলা গগৈ, **অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, পৃঃ ৫৯।
মহেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী**, পৃঃ ৩৮০-৩৮১।
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**, পৃঃ ২৯।
৬ নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, **অসমৰ লোক কবিতা**, পৃঃ ৪২।
৭ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, **অসমীয়া কামৰূপী লোকগীতি সংগ্ৰহ**, পৃঃ ১২৪।
৮ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৩০।
৯ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, **বাৰ মাহৰ তেৰ গীত**, পৃঃ ৩৫।
১০. বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অসমৰ লোক সংস্কৃতি পৃঃ ৪৭।
১১. PrafullaDutta Goswami, Folk literature of Assam : An Introductory Survey, p 46.

সহায়ক গ্ৰন্থ :

অন্নদা দেৱী বৰকটকী (সম্পা) **বিয়ানাম**।
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, জেউতি আৰু জিলিঙণি** নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ **বুৰঞ্জী**
নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, **অসমৰ লোক-কবিতা**
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, **অসমীয়া জন-সাহিত্য**
(সম্পা), **বাৰ মাহৰ তেৰ গীত**
Folk Literature of Assam An Introductory Survey.
বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, **অসমৰ লোক-সংস্কৃতি**
History of Assamese Literature
মহেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**
অসমীয়া গীতি-সাহিত্য
মনোৰমা বৰগোহাঞি, অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক সমীক্ষা : মহিলা কবিৰ কবিতা।
(সম্পা), **অসমীয়া কাব্যত নাৰীকণ্ঠ**
যোগেশ দাস, **Folklore of Assam**

যোগেশচন্দ্র তামূলী (সম্পা), **অসমীয়া লোক-গীতি সংগ্ৰহ**
লীলা গগৈ, **অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**
সত্যেন্দ্র নাথ শৰ্মা, **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**
হেমচন্দ্র গোস্বামী (সম্পা), **অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি (১ম খণ্ড)**
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পা), **অসমীয়া লোক-গীতি সঞ্চয়ন (১ম খণ্ড)**
(সম্পা) **কামৰূপী লোক-গীতি সংগ্ৰহ।**

খেল ধেমালিৰ গীত : সামাজিক উৎস বিচাৰ

উমেশচন্দ্ৰ ডেকা

প্ৰাক্কথন :

মানুহৰ সৃষ্টিশীলতা আৰু সৃষ্টিক্ষমতাৰ অসংখ্য উদাহৰণৰ ভিতৰত খেল-ধেমালিৰ ঠাই সকলোতকৈ আগত। জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানৱে এনেবোৰ সৃষ্টিক্ষমতাৰ বাবে যিবোৰ অমেয় সম্পদ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে; সিবোৰৰ ভিতৰত লৌকিক ক্ৰীড়াসমূহকেই সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ বেছি গুৰুত্বৰে গ্ৰহণ কৰিছে। মানৱৰ ভিতৰত সদায় ক্ৰীয়াশীল হৈ থকা সৃষ্টিশীলতাৰ বাবেই মানুহক অনন্ত সম্ভাৱনাৰ গৰাকী অথবা অমৃতৰ পুত্ৰ বুলি গণ্য কৰা হয়। মানুহৰ নিচিনাকৈ অন্যান্য জীৱ জন্তু চৰাই চিৰিকতিয়েও খেলা-ধুলা কৰে। কিন্তু সিহঁতৰ এনে প্ৰবৃত্তি সহজাত যদিও অশৃঙ্খলিত। সিহঁতৰ এনে কাৰ্যত কোনো ধৰণৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়া জড়িত হৈ থকাৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে কিন্তু মানুহে খেলা ধুলা আৰু পৰম্পৰাগত অৱসৰ বিনোদনৰ সমলসমূহক চিন্তা শক্তিৰ কষটি শিলত আচাৰি তাক পৰিশীলিত ৰূপ দি জীৱন-চৰ্যাৰ আচৰণীয় উপাদান হিচাপে গঢ় দি লৈছে। ইয়েই সৃষ্টিশীল বৈচিত্ৰ্য। এনে বৈচিত্ৰ্যৰ বাবেই মানুহ আৰু সাধাৰণ জীৱ জন্তুৰ ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা স্পষ্ট হৈ পৰে। জৈৱিক সহজাত প্ৰবৃত্তিক মনুষ্যত্বৰ সাধানাৰে উৰ্দ্ধলৈ নিব পৰাৰ সক্ষমতাতেই মানৱ জীৱনৰ সাৰ্থকতা। খেল-ধেমালিৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই খাটে। মানুহৰ সৃষ্টিৰ বাসনাতেই খেল ধেমালিসমূহে জন্ম লাভ কৰিছিল। সৃষ্টিৰ বাসনাতেই যুগে যুগে, দেশে দেশে খেল ধেমালিৰ শৈলী আৰু ৰূপ ৰীতিৰ বিভিন্নতা পৰিলক্ষিত হৈছিল। অকল খেল- ধেমালিতেই নহয়; সংগীত, নৃত্য, বাদ্য, চিত্ৰ, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য ইত্যাদি সকলো ক্ষেত্ৰতে মানুহৰ সৃষ্টিকামী প্ৰেৰণাই ক্ৰিয়া কৰে। জীৱন যাপনৰ পদ্ধতিগত শৃংখলাত অৱধাৰিতভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পৰা এই সকলোবোৰেই হ'ল সংস্কৃতি। এইবোৰ উপাদানেই মানুহৰ সংস্কৃতিক সকলোৰে উৰ্দ্ধৰ বস্তু হিচাপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

খেল ধেমালি লোকসংস্কৃতিৰ এবিধ বিশিষ্ট অংশ :

খেল ধেমালি লোকসংস্কৃতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। প্ৰসিদ্ধ লোকসংস্কৃতি

বিজ্ঞানী ৰিচার্ড এম্ ডৰচনে (Richard M. Dorson) লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন-ক্ষেত্ৰসমূহৰ বিভাজন কৰোঁতে খেল ধেমালিক সামাজিক লোক-প্ৰথা (Social folk-custom)ৰ ভিতৰত থৈছে।[১] বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অন্যান্য উপাদানৰ লগতে লোকসংস্কৃতিৰ উপাদান হিচাপে ক্ৰীড়া কৌতুককো চিহ্নিত কৰিছে।[২] বিখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ উইলিয়াম্ আৰ বেচকমে (Willian R. Bascom) লোকসংস্কৃতিৰ ব্যাখ্যামূলক সংজ্ঞা আগবঢ়াওঁতে পৰম্পৰাগত খেল ধেমালিসমূহক অপৰিহার্য উপাদান হিচাবে উল্লেখ কৰিছে।[৩] অধ্যাপক মফিজাকল ইচলামে লোকসংস্কৃতিৰ উপাদান বিচাৰত খেলা ধূলাক লোক অভ্যাস (Folk-Practice) বুলি এটি শিতানত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে।[৪]

এনেদৰে দেখা যায় যে, লোকসংস্কৃতি আৰু খেল-ধেমালিৰ মাজত এক অংগাংগী সম্বন্ধ বিদ্যমান। লৌকিক খেল-ধেমালিয়ে মানৱ সংস্কৃতিৰ ওপৰত কি গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছে, সেইকথা ভালদৰে অনুধাৱন কৰিবলৈ পুৰণি সভ্যতালৈ ঘূৰি চাবলগীয়া হয়। ৰোম,গ্ৰীচ ইত্যাদি সভ্য দেশসমূহে খেলা ধূলাক জীৱন চৰ্যাৰ এক অপৰিহাৰ্য উপাদান হিচাপে গণ্য কৰিছিল। আনকি ধৰ্মীয় উৎসৱৰ লগতো ইয়াক জড়িত কৰা হৈছিল। সেইবাবে লোকসংস্কৃতিৰ বহল পৰিসীমাৰ পৰা খেলা ধূলাক বাদ দিব নোৱাৰি।

খেল ধেমালিৰ স্বৰূপ, পৰিসীমা আৰু ইয়াৰ সৈতে জড়িত গীত মাত :

সংস্কৃতিৰ দুটা প্ৰধান ভাগৰ কথা সকলোৰে জ্ঞাত - (ক) লোকসংস্কৃতি (Folk Culture) আৰু (খ) শিষ্ট সংস্কৃতি (Elite Culture)। খেল ধেমালিৰ বেলিকাও এই বিভাজন প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। যেনে -পৰম্পৰাগত খেল ধেমালি আৰু আধুনিক খেল ধেমালি। পৃথিৱীৰ সকলোবোৰ দেশৰে নিজস্ব পৰম্পৰাগত খেল ধূলা আছে। এইবোৰ লোক পৰ্যায়ত বৰ্তি থাকে।

খেলা ধূলাৰ ইতিহাস মানৱ জাতিৰ উৎপত্তিৰ ইতিহাসৰ সৈতে জড়িত। আমোদ প্ৰমোদ আৰু অৱসৰ বিনোদন বিলাসী মানৱ সন্তানে জন্মৰে পৰা সকলো ঠাইতে খেলা ধূলা আৰু ৰং ধেমালি কৰি আহিছে। আমাৰ অসম দেশতো এটা সময়ত অসংখ্য লৌকিক খেলা ধূলা আছিল। কিন্তু আজিৰ অত্যাধুনিক ক্ৰীড়াসমূহৰ আগ্ৰাসনত সিবোৰৰ সৰহভাগেই লোপ পাইছে অথবা হয়তো আগৰ দৰে সংচালনিকৈ এই খেলাবোৰ খেলিবলৈ এৰি দিছে।

পৃথিৱীৰ আটাইবোৰ দেশৰে পুৰণি খেল ধেমালিবোৰৰ খেলাৰ ধৰণ একে নহয়। আনহাতে, একোবিধ খেলকে আকৌ ঠাই ভেদে বেলেগ বেলেগ নামেৰে জনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসম দেশৰে উজনি আৰু নামনিৰ খেলসমূহৰ কথাকে ক'ব পাৰি। কেইবিধমান মাত্ৰ লৌকিক ক্ৰীড়াক বাদ দিলে প্ৰায় সৰহভাগৰ ক্ষেত্ৰতে খেলা ধূলাবোৰৰ ৰূপ (Form), সংযুতি (Structure) আৰু গীত-মাত

(Oral text) বেলেগ বেলেগ হয়। অৱশ্য এই বিষয়ত লোকসংস্কৃতিৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্যই কাম কৰা যেন ধাৰণা হয়। লোকসংস্কৃতিৰ চৰ্ত মৌখিকতা (Orality)। সেয়ে নিয়ম কানুনকে ধৰি লৌকিক ক্ৰীড়াৰ লগত জড়িত গীতপদবোৰো মুখ পৰম্পৰাত চলি থাকে। অৰ্থাৎ লৌকিক খেল ধেমালিৰ কোনো সমলেই কোনো ধৰণৰ অনমনীয় বিধি নিয়ম মানি নচলে।

লোকসংস্কৃতিৰ দ্বিতীয় চৰ্ত হ'ল সমলৰ বিভিন্নতা (Variation of version)। এবিধ একে বিষয়ক খেলা ধূলা হ'লেও, দেশ কাল সমাজ আৰু পাত্ৰভেদে সিবোৰ ৰূপ ৰীতি আৰু সংশ্লিষ্ট গীত-পদৰ বিভিন্নতা থকাটো অৱশ্যম্ভাৱী। তৃতীয়তে, লোকসংস্কৃতিৰ অংশীদাৰ লোকসকলৰ কথা আহে। যিসকল লোকে খেল ধেমালিবোৰ ধাৰণ কৰিছে (Participating People or Sharing people), সেইসকলে নিজ নিজ চাহিদা অনুযায়ী খেলাবোৰক নিজৰ ধৰণে উপস্থাপন কৰে। কোনো এটা অঞ্চলৰ লৌকিক ক্ৰীড়াৰ নিয়ম আৰু প্ৰণালীসমূহ আৰু ইয়াৰ লগত গোৱা গীত-পদসমূহ অন্য এক অঞ্চলৰ ধাৰক বাহকসকলৰ মনঃপূত নহ'বও পাৰে। সেইবাবেই, সমাজত প্ৰচলিত হৈ থকা খেল-ধেমালিবোৰৰ আৰু ইয়াৰ গীত মাতৰ বহুতো আঞ্চলিক ৰূপ পোৱা যায়।

লোকসংস্কৃতিৰ সমলৰ বিভিন্নতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসংগ বিচাৰৰ কথা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। একো একোটা সামাজিক পৰিস্থিতিত লোকসংস্কৃতিৰ সমলৰ প্ৰাসংগিকতাই কেনেদৰে ক্ৰিয়া সাধন কৰে, সেইকথা বিখ্যাত লোকসংস্কৃতিবিদ এলেন ডাণ্ডেছৰ (Alan Dunde's) নিম্নোক্ত মন্তব্যৰ পৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰি ঃ

> "The context of an item of folklore is the specific social situation in which that particular item is actually employed. [৫]

সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰসংগত লোকসংস্কৃতিৰ সমলসমূহৰ যথাৰ্থ অধ্যয়ন কৰিব পাৰিলেই ইবোৰৰ মৌখিক অভিজ্ঞাপনৰ বিভিন্নতাৰ সম্ভেদ পাব পাৰি। এই সন্দৰ্ভত ডন বেন আমোচে (Don Ban Amos) কৈছে – " . . . the study of folklore in its cultural context reveals the diversity of verbal expression." [৬]

খেল ধেমালিৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ আৰু পৰিসীমাৰ বিষয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে -

> 'খেল ধেমালিৰ ওপৰত আজিকালি যি ধৰণৰ গুৰুত্ব আৰোপ হৈছে সেই পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে খেলেই আধুনিক জীৱন আৰু তাৰ সংস্কৃতিৰ এক বিশিষ্ট ৰূপৰ গঢ় দিয়ে। মূলতঃ খেল এখন নাটক। খেলুৱৈবোৰ ইয়াৰ ভাৱৰীয়া, ছন্দময় গতি ইয়াৰ নৃত্য। কিছুমান খেলত গীতো থাকে। খেলৰ ভিতৰত আৰু গোটাদিয়েক বিশিষ্ট লক্ষণ আছে।

প্ৰত্যেক খেলৰে কিছুমান নিয়ম আছে। এই নিয়মবিলাকৰ সৰহভাগেই জনসাধাৰণৰ বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।' ৭

খেল ধেমালিৰ গীত : মৌখিক সাহিত্যৰ বিশিষ্ট অংগ :

খেলা ধুলাৰ সৈতে জড়িত গীত-পদবোৰৰ লোকসাহিত্যৰ সম্বল হিচাবে বিশেষ মূল্য আৰু স্থান আছে। এই গীতবোৰ পৰম্পৰাগত ক্ৰীড়াৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। লোকসাহিত্যৰ অন্যান্য গীতৰ দৰে লৌকিক ক্ৰীড়াসমূহৰ গীতবোৰো আমাৰ লোকসমাজৰ সৃষ্টি। এইবোৰ গীতৰ মাজতে লোকসমাজৰ সৃষ্টিশীল মনৰ সন্ধান বিচাৰি পাব পাৰি। খেলা ধুলাসমূহ যে মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনৰ অনুকৃতি, সেই বিষয়ে পণ্ডিতসকলে একমতত উপনীত হৈছে। বাস্তৱ জীৱনৰ ছবিকে লৌকিক ক্ৰীড়াৰ মাধ্যমত দাঙি ধৰা হেতুকে ইবোৰক 'অভিজ্ঞাপিক আচৰণ' (Expressive behaviour) বুলি কোৱা হয়। এনে বাস্তৱ-জীৱন-প্ৰকাশক্ষম খেলা ধুলাবোৰক অধিক জীৱন্ত আৰু গতিশীল কৰিবলৈ যিবোৰ গীত-মাত পুৰুষানুক্ৰমে চলি আহিছে, সেইবোৰতো মানৱ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ অনু পৰমাণুৰ ছিটিকনি পৰিছে। মানুহৰ চিৰন্তন জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু আৰ্থ-সামাজিক প্ৰয়োজনৰ মূল ভেটিৰ ওপৰতেই গঢ় লৈ উঠিছে এই গীতবোৰৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা।

লৌকিক খেলা ধুলাৰ গীতত নিৰক্ষৰ, হোজা স্বভাৱ কবিৰ স্বতস্ফূৰ্ততাৰ মাজতেই আদিম জনসমাজৰ জীৱন-বীক্ষাৰ আভাস পোৱা যায়। লোকভাষাৰ বিচিত্ৰ সমলেৰে ভৰপূৰ এইবোৰ গীতত শব্দশক্তিয়ে যি লয়ৰ সৃষ্টি কৰে সি অপূৰ্ব। পৰম্পৰাগত লৌকিক ক্ৰীড়াৰ গীতৰ ভাষাতাত্ত্বিক গুণৰ বিষয়ে অসীম দাসে (বাংলা লৌকিক ক্ৰীড়াৰ প্ৰসংগত) যথোচিত আলোচনা আগবঢ়াইছে। তেখেতৰ মন্তব্যৰ ভাবানুবাদ এনে ধৰণৰ –

লৌকিক ক্ৰীড়াৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হ'ল ইয়াৰ গীত-মাতবোৰ। এই গীত-মাতত কেতিয়াবা এনে কিছুমান অৰ্থহীন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে - 'ইকিৰ মিকিৰ', 'ইচনি-বিচনি', 'অলৌগুটি-তলৌগুটি' ইত্যাদি। মনত ৰখা উচিত যে, এই অৰ্থহীন শব্দবোৰো আদিম জীৱন লক্ষণৰ সৈতে সম্পৃক্ত হৈ আছে। যি কোনো ভাষাৰেই প্ৰাণশক্তি হ'ল তাৰ শব্দ ভাণ্ডাৰ। শব্দসমূহৰ আকৌ দুটা গুণ থকাটো এক প্ৰকাৰ থৰাবন্ধা কথা। প্ৰথমটো হ'ল শব্দৰ চিহ্নিতকৰণৰ শক্তি, যাক ভাষাতত্ত্বৰ পৰিভাষাত অভিধা শক্তি বা Denotative power বুলি জনা যায়। দ্বিতীয়টো হ'ল তাৰ লক্ষণা শক্তি বা Conotative power। মানুহে তাৰ প্ৰথম আবিৰ্ভাৱতেই এই বিশেষ গুণসম্পন্ন ভাষা শক্তি আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল; বৰঞ্চ তেতিয়া মানুহে মুখেৰে কেতবোৰ খেলিমেলি ভাৱ সৃষ্টি কৰিব পৰা শব্দহে উচ্চাৰণ কৰিছিল। সামূহিক জীৱন যাত্ৰাত দিন কটাবলৈ লৈ, কোনো এক বিশেষ সমলক কেন্দ্ৰ কৰি সকলোৱে প্ৰায় একে ধৰণে যেতিয়া ৰং ধেমালি কৰিবলৈ

ল'লে, পিছলৈ সেই উচ্চৰণসমূহেই অভিধেয় অৰ্থ অৰ্জন কৰিলে আৰু তেনেদৰে শব্দলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। পিছলৈ, সেই শব্দই তাৰ জন্মলগ্নৰ পৰিৱেশৰ উৰ্দ্ধলৈ গৈ অন্য অৰ্থও প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৰ্থাৎ, উৎসৱ, আনন্দ আৰু ৰং-ধেমালিৰ আতিশয্যৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা ধ্বনি উচ্চাৰণ ক্ৰমশঃ শব্দত পৰিণত হ'ল। এয়া মানুহৰ ভাষাহীন অৱস্থাৰ কথা। এই অৱস্থাক শিশুৰ বাক্ ক্ষমতা আহৰণৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি। শিশুৱে ভাষা শিক্ষা আহৰণ কৰাৰ আগে আগে মুখেৰে কেৱল আবোল-তাবোল কৰি থাকে। লাহে লাহে শিশুৱে তাতকৈ ডাঙৰসকলৰ বাক্‌ভংগিমা অনুকৰণ কৰি শ্ৰৱণ আৰু অভ্যাসৰ সহায়ত নিৰ্দিষ্ট শব্দবোৰ উচ্চাৰণ কৰিবলৈ শিকে। কেতিয়াবা শিশুমনৰ পৰা প্ৰথমে শিকা অথবা প্ৰথমে উচ্চাৰণ কৰা অপ্ৰয়োজনীয় ধ্বনিবোৰ বিস্মৃত হয়। আমাৰ বিশুদ্ধ আৰু পৰিশীলিত ভাষাতো আমি এনেধৰণৰ ভালেমান অৰ্থহীন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰোঁ। আমি সদায় ব্যৱহাৰ কৰা 'জনজন', 'গুমগুম', 'হুৰহুৰ' ইত্যাদি অনুকাৰ শব্দ আৰু 'আহ', 'উহ' ইত্যাদি ভাৱবোধক অব্যয়বোৰৰ 'কনোটেটিভ' শক্তি আছে। এইবোৰৰ আভিধা শক্তি নাই। অথচ এই অভিধা শক্তি বা Denotative power য়েই হ'ল শব্দৰ ডাঙৰ জোৰ। এই শক্তিহীন আৰু অৰ্থহীন উচ্চাৰণবোৰেই আজিও অনুকাৰ শব্দ আৰু অব্যয়বোৰৰ মাজত আছে। সেইবাবে খেল-ধেমালিৰ গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা অৰ্থহীন 'ইকিৰ-মিকিৰ', 'ইচনি-বিচনি' আদি অসংখ্য ধ্বনি-উচ্চাৰণক পোনছাটেই অনৰ্থক আৰু জীৱন-সম্পৰ্ক বৰ্জিত বুলি কোৱা অনুচিত। বৰং ইবোৰত সোমাই আছে আদিম মানৱৰ বাক্‌ক্ষম হ'বলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ স্বাক্ষৰ।[৮]

খেল-ধেমালিৰ গীত : অসম প্ৰসংগ :

অসম লৌকিক খেল-ধেমালিৰ দিশত বৰ চহকী। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, পৰ্বতে-ভৈয়ামে অসংখ্য খেলা পুৰুষানুক্ৰমে চলি আহিছে। প্ৰকৃত জৰীপ আৰু ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়ন কৰা নহ'লে এইবোৰৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰা কঠিন কাম। পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশসমূহৰ লেখায়ীকৈ অসম দেশতো পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা খেল-ধেমালিৰ সৈতে শিশু আৰু বয়সীয়ালসকল উভয়েই জড়িত। খেল ধেমালিৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসীমা নিৰ্ণয়ত পাশ্চাত্যৰ প্ৰায়বোৰ আলোচকে ল'ৰা ছোৱালী অৰ্থাৎ শিশুৰ প্ৰসংগটোহে প্ৰাধানকৈ বিচাৰলৈ আনিছে। লিৱিচ স্পেনচৰ (Lewis Spence) মতে মিথ্ (Myth) আৰু ধৰ্মীয় কৃত্যৰ সৈতে নৃত্য, খেল-ধেমালি আৰু ল'ৰা ছোৱালীয়ে গোৱা গীত-মাতৰ সম্পৰ্ক আছে।[৯] অসমৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত জনকৃষ্টিৰ সাধক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়েও একে সুৰতে কৈছে - 'কেতবিলাক পণ্ডিতৰ মতে ল'ৰাৰ খেল-ধেমালিৰ গীতত প্ৰাচীন ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ ৰেখ পোৱা যায়।'[১০] এডৱাৰ্ড্ বাৰ্নেট টাইলৰেও (E. B. Taylor) অনুৰূপ মন্তব্য কৰিছে যে ল'ৰা ছোৱালীৰ খেলা-ধূলাবোৰত পূৰ্বপুৰুষ আৰু বয়স্কসকলৰ পেশা অথবা বৃত্তিৰ আভাস জড়িত হৈ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।[১১]

পণ্ডিতসকলে দেখুওৱা এনে তত্ত্বসমূহ শিশুসকলৰ খেলা ধূলাৰ ক্ষেত্ৰতহে অথবা ইবোৰৰ গীত-মাতৰ দিশতহে প্ৰযোজ্য হয়। কিন্তু যিবোৰ খেলাৰ গীত বয়স্কসকলে গায়, সিবোৰৰ ক্ষেত্ৰত উদ্দীপকৰ ভূমিকা কিহে পালন কৰে ? উত্তৰত ক'ব পাৰি যে, জীৱন অনুকৰণৰ আভাসেই হ'ল এইবোৰ গীতৰ মূল আধেয়। খেল-ধেমালিৰ মাজেৰে যে জীৱনৰ বাস্তৱ ছবিয়েই ফুটি উঠে, সেই বিষয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথেও উল্লেখ কৰি গৈছে।[১২]

অসমত প্ৰচলিত খেলসমূহৰ সৰ্বভাগতে গীত গোৱা নহয়। আনহাতে ল'ৰা ছোৱালীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰা খেলসমূহতহে গীতৰ ব্যৱহাৰ অধিক। তুলনামূলকভাৱে ল'ৰা ছোৱালী আৰু শিশুসকল বেছি সংগীত প্ৰিয়। জীৱনৰ বাস্তৱৰ ৰূঢ়তাই পৰশিব নোৱাৰা শিশুসকলে সিহঁতৰ সকলো তৰহৰ কাম কাজত লয় আৰু সংগীতৰ মূৰ্চ্ছনা অনুভৱ কৰে। অসমত ল'ৰা ছোৱালীয়ে খেলা খেলবিলাকৰ ভিতৰত 'অ'ফুল অ'ফুল', 'ভাকুট কুট', 'গুটিখেল', 'অলৌগুটি তলৌগুটি', 'বগলী বা চিলনীয়ে হাত নিয়া খেল', 'অলংদলং পৰা খেল', 'ৰজা-ৰাণী খেল', 'কপাল টুকুৰিওৱা বা আইতা মোৰ তগৰ খেল', 'উপেনটি বাইস্কোপ খেল', 'দেলি খেল' ইত্যাদি কিছুমান গীত গোৱা হয়। ঠাই ভেদে এই গীতবোৰৰ পাঠ কিছু বেলেগ হয়। তথাপিও কিন্তু এইবোৰ গীতৰ সহায়ত সমৰূপীয় সামাজিক জীৱনৰ ছবি এখন মূৰ্তিমান হৈ উঠাটো মন কৰিবলগীয়া কথা।

অসমত প্ৰচলিত এনেবোৰ গীতৰ নমুনা দাঙি ধৰি সিবোৰৰ সামাজিক উৎস বিচাৰ কৰাটো জটিল কাম। প্ৰবন্ধ বাহুল্য হোৱাৰ আশংকাত কেইটিমান মাত্ৰ খেলৰ গীতৰ উদ্ধৃতিৰে সিবোৰত প্ৰতিফলিত হোৱা সমাজ-ইতিহাসৰ কথা বিচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

'অ'ফুল অ'ফুল' খেলত ল'ৰা ছোৱালী উভয়েই ভাগ লয়। মুখামুখিকৈ থিয় হৈ খেলুৱৈ ল'ৰা ছোৱালীহঁতে এনেদৰে গায় -

অ'ফুল অ'ফুল নুফুল কিয় ?
গৰুৱে যে আগ খায় মইনো ফুলিম কিয় ?
অ'গৰু অ'গৰু আগ খাৱ কিয় ?
গৰখীয়াই যে গৰু নাৰাখে মই নো নাখাম কিয় ? ইত্যাদি

এনেদৰে প্ৰশ্ন উত্তৰৰ কটাকটি কৰি শেহত ভেকুলীৰ বোপাককাৰ বৃত্তিটো নেৰাৰ যুক্তিৰে গীতটি শেষ হয়। এই গীতটি অসমত বৰ জনপ্ৰিয়।

এই গীতটোৰ মাজেদি আদিম গোষ্ঠী জীৱনৰ সামাজিক সমস্যাসমূহৰ ছবি ফুটি উঠিছে। আদিম সমাজ আছিল আজিতকৈও বেছি যৌথ চিন্তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সমাজৰ সৰ্বদৈশিক উন্নতিৰ মূল মন্ত্ৰ আছিল বাসিন্দাসকলৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতা। সেয়ে ক'ৰবাত কেতিয়াবা কোনেবাকৈ এই ব্যৱস্থাটোত

কেশা লাগিলে, সমগ্ৰ সামাজিক প্ৰক্ৰিয়াটোৱেই হৈ পৰিছিল বিকল। আমাৰ উদ্ধৃত গীতটোত সমাজৰ এনে সমস্যাৰাজি নাইকিয়া কৰিবলৈ বিভিন্ন স্তৰৰ লোকৰ স্ব স্ব বৃত্তিবোৰৰ শৃংখলাই কেনেদৰে কাম কৰিব পাৰে তাৰ এখনি সুন্দৰ ছবি ফুটি উঠিছে।

ল'ৰা ছোৱালীৰ খেলৰ ভিতৰত 'ভাকুট কুট খেল' এবিধ আমোদজনক খেল। এই খেলত অৱশ্যে ডাঙৰ এজনেও ভাগ লয়। নামনিৰ ফালে ইয়াক 'হাঁহি তোলা খেল' বুলিও কয়। এজনে আনজনৰ হাতৰ তলুৱাত চাপৰ মাৰি নিম্নোল্লিখিত ধৰণে গীত গায় আৰু গোৱা হ'লে কাষলতিৰ তলত সুৰসুৰাই দিয়ে। এনে কাৰ্যত ল'ৰা ছোৱালীৰহঁতৰ হাঁহি উঠে। গীতটো এনে ধৰণৰ -

তাই মাই লোণে মাছে ভাত খায়
বৰ ঘৰৰ মেকুৰী সৰু ঘৰলৈ যায়
তলিয়া দাণ্ডি পইঁতা ভাত খায়
এইকণ মায়ে খাব এইকণ বোপাইয়ে খাব
এইকণ বাইদেউলৈ থৈ দিওঁ
ভাকুট কুট ভাকুট কুট।[১৩]

এই গীতটোৰ ভালেমান পাঠ পোৱা যায়। শশী শৰ্মাই 'ভাকুট কুট' আদিৰ গীতক কেৱল নিৰ্দোষ হাঁহিৰ কাৰণে গোৱা গীত বুলি মন্তব্য কৰিছে।[১৪] শিশুক হাঁহিৰ মাজেৰে জীৱনৰ সুখাত্মক দিশটোলৈ প্ৰস্তুত কৰাৰ উদ্দেশ্য লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গীতবোৰত থকা 'তাই মাই' ইত্যাদি শব্দৰ তাৎপৰ্য বিচাৰি উলিওৱা কঠিন। কিন্তু গীত ফাঁকিৰ বাকী অংশৰ পৰা এটি বিশ্লেষণযোগ্য সমাজ-ইতিহাসৰ ৰেখ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ আদি স্তৰত (হয়তো এটি বিশেষ সময়লৈকে) 'লোণ-মাছে'ই আছিল লোভ আৰু মূল্যৰ বস্তু। বৰঘৰৰ মেকুৰী হ'ল সেই সমাজৰেই একশ্ৰেণী ব্যক্তিৰ প্ৰতিভূ। এই 'বৰঘৰৰ মেকুৰী'বোৰে লুণ্ঠন, চৌৰ্য আৰু ডকা-হকাৰ নামত সমাজৰ অধঃস্তৰৰ (সৰু ঘৰৰ) 'লোণ মাছ আৰু পইঁতা ভাত' চান কাঢ়ি নিয়াৰ পিছতো যি কণ থাকে সেই কণকে ভগাই বতাই খোৱাৰ ছবি এই গীত ফাঁকিত ফুটি উঠিছে।

'ইচনি-বিচনি' এবিধ গীত প্ৰধান খেল। এই গীত প্ৰধান খেলবিধৰ গীতৰ ভালেমান সংস্কৰণ পোৱা যায়। কেইবাজনো ল'ৰা বা ছোৱালীয়ে মুখামুখিকৈ বহি প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ হাতবোৰ আগলৈ বঢ়াই দিয়ে। তাৰে মাজৰ এজনে হাতবোৰৰ ওপৰে ওপৰে ভুকুৱাই বা চপৰিয়াই যায় আৰু এনে কৰোঁতে তলত দিয়া ধৰণে গীত গাই থাকে। যিখন হাতত ভুকুৱাওঁতে গীত শেষ হয় সেই হাতৰ গৰাকী হাৰে। নগাঁৱৰ ওচৰৰ বহা অঞ্চলত শুনা গীত এফাঁকি এনে ধৰণৰ -

ইচনি বিচনি লফাই গাঁও
লফায়ে ভাঙিলে সাতখন গাঁও

সাতখন গাঁৱৰ হেতা তলীয়া
একে কোবে কৰি দিম ডোমফলীয়া।

এই গীতটিৰ সৈতে উভয় বংগত প্ৰচলিত 'ইকিৰ-মিকিৰ' খেলৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। অসীম দাসে 'ইকিৰ মিকিৰ' খেলত আদিম সমাজৰ বিশ্বাসঘাতকতাৰ কথা ফুটি উঠা লক্ষ্য কৰিছে। উল্লিখিত গীত ফাঁকিতো লফাই নামৰ জনৈক ব্যক্তিয়ে বিশ্বাসঘাতকতা আৰু অত্যাচাৰ কৰাৰ কথা ধ্বনিত হৈছে। হিমালয়ৰ পাৰ্বত্য এলেকাত, বিশেষকৈ ভাৰত আৰু নেপালৰ মধ্যৱৰ্তী অঞ্চলত 'মেচ' নামৰ এটি আদিবাসী জনগোষ্ঠী আছে। এওঁলোকৰ মাজতো 'ইকিৰ মিকিৰ' নামৰ খেলবিধ চলে। এওঁলোকে কিন্তু গীত গাওঁতে 'অচোন বিচোন গেলে নাই' বুলিহে গায়। খেলাৰ পদ্ধতি প্ৰায় একে। পাৰ্থক্য এয়ে যে, 'অচোন বিচোন', খেলবিধ মেচসকলে আমাৰ 'লুকা-ভাকু' আৰু বংগদেশৰ 'লুকোচুৰি' খেলৰ অৱতৰণিকা হিচাপেহে খেলে। 'অচোন বিচোন' খেলা হোৱাৰ পিছত তেওঁলোকে হৰা জনক 'চোৰ' হিচাপে গণ্য কৰে। এই খেলত থকা গীতৰ 'অচোন-বিচোন' শব্দৰ সৈতে অসমত প্ৰচলিত গীতৰ 'ইচনি বিচনি' শব্দাংশৰ সাদৃশ্য মনকৰিবলগীয়া। 'ইচনি-বিচনি' খেলত এনেদৰে বিশ্বাঘাতকবোৰক বাচি উলিয়াই 'একেকোবে' 'ডোমফলীয়া' কৰিব খোজাৰ প্ৰসংগই পুৰণি সমাজ ব্যৱস্থাৰ লোক-শাসন আৰু বিচাৰ অপৰাধ দণ্ডৰ চিত্ৰ মনলৈ আনে।

এই প্ৰসঙ্গতে সৰু ল'ৰা ছোৱালীয়ে খেলা 'লুকাভুকু' খেলৰ কথা আলোচনা কৰিব পাৰি। এইবিধ খেলত গীত নাথাকে। নিশ্চুপ হৈ খেলি জিকিব পৰাতেই এই বিধ খেলৰ সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু 'লুকাভাকুত' লুকাই থকা খেলুৱৈসকলে বিচৰা খেলুৱৈজনক সংগোপনে স্থানৰ পৰা 'কু' বা 'কুউউ' বুলি চিঞৰে। সামাজিক উৎস বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে এইবিধ খেলৰ 'কু' ধ্বনি বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলিব পাৰি। এইবিধ খেলক আদিম সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিভাস ৰূপে মানি ল'ব পাৰি। লুকাই থকা খেলুৱৈসকল যেন হৰিণ আৰু বিচাৰি ফুৰা খেলুৱৈজন চিকাৰ অন্বেষণকাৰী চিকাৰী। কিন্তু লুকাই থকা খেলুৱৈসকল যে হৰিণ সেই কথা কেনেকৈ ধাৰণা কৰিব পাৰি ? এই সন্দৰ্ভত বংগদেশৰ লৌকিক ক্ৰীড়াৰ গৱেষক অসীম দাসে নিজৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ ভেটিত আমোদজনক বৰ্ণনা যোগান ধৰিছে এনেদৰে - উত্তৰ আৰু মধ্য আন্দামানৰ হৰিণ অধ্যুষিত গাঁওবোৰত পহুবোৰে জাকে জাকে আহি শস্য নষ্ট কৰে। নিশাৰতো কথাই নাই, দিনৰ পোহৰতো তেনেদৰে শস্যক্ষেত্ৰ ধ্বংস কৰা দেখি খেতিৰ মালিকসকলে হৰিণবোৰক মাৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ সমাজত পশু নিধন নিষিদ্ধ আছিল। তথাপিও শস্য ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁলোকে লুকাই লুকাই হৰিণ চিকাৰ কৰিছিল। কিন্তু অতি চতুৰ হৰিণৰ জাকবোৰে মানুহৰ উপস্থিতি গম পালেই 'কু' শব্দ কৰি গভীৰ হাবিত সোমাই যায়। হাবিত সোমায়ো হৰিণবোৰে 'কু' 'কু' শব্দ কৰি লগৰীয়াসকলক

সাৱধান বাণী শুনাই থাকে। চিকাৰীয়ে সেই শব্দ অনুসৰণ কৰি হাবিত পশুৰ সন্ধান কৰে। আমাৰ দেশত প্ৰচলিত এইবিধ খেলত এনেধৰণৰ সামাজিক কাম কাজৰ প্ৰতিভাস ফুটি উঠা যেন বোধ হয়। 'লুকাভাকু' খেলত লুকাই থকা খেলুৱৈসকলে হৰিণৰ 'কু' ধ্বনিকেই নিজৰ কণ্ঠত অনুকৰণ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, আদিম যুগত প্ৰচলিত টোটেম প্ৰথাত মানুহে পশুৰ কণ্ঠস্বৰ নকল কৰাটো এক প্ৰকাৰ স্বাভাৱিক কথা আছিল।

'গুটিখেল' বা 'চেংগুটিখেল' পাঁচটা, সাতটা, এনেকুৱা বিযুৰীয়া সংখ্যাৰ শিলগুটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নিমিলা বা বিযুৰীয়া সংখ্যাৰ সৈতে মানুহৰ বিশ্বাস জড়িত হৈ আছে। এটা গুটি ওপৰলৈ মাৰি দি (প্ৰস্তৰ নিক্ষেপ সন্তান আৰু ফচল-প্ৰাপ্তিৰ আকাঙ্খাৰ প্ৰকাশ) সেইটো হাতেৰে ধৰাৰ আগেয়ে খেলৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত বাকী গুটিবোৰ হয় মাটিত ৰাখিব লাগে, নহয় মুঠি মাৰি মাটিৰ পৰা তুলিব লাগে। এবাৰ যদি হাতৰ ওলোটা পিঠিত, এবাৰ আকৌ হাতৰ তলুৱাত লৈ এনেদৰে গুটিবোৰ খেলিব লাগে। অসমৰ সৰহভাগ ঠাইতে গুটি খেলত সাধাৰণতে গীত গোৱা নহয়। কিন্তু দৰং জিলাৰ টংলা অঞ্চলত এগৰাকী বয়সীয়া মহিলাৰ মুখত গুটি খেলৰ গীত এটি শুনিছিলোঁ। এই অঞ্চলসমূহত আৰু কামৰূপ জিলাত ইয়াক 'লাচ(লাস?) খেল' বুলি কয়। হাতৰ এটি লাচতে গুটিবোৰ তুলিব লাগে বাবে হয়তো এনে নাম পাইছে। গীতফাঁকি হ'ল-

তোল তোল তোল
গুটি তোল তোল
ভাল তেল, ৰাচা তৈল
পলো পতিলোঁ, মাছ ধৰিলোঁ
মুঠা মুঠা পাঁচ মুঠা
খেৰ কাটিলোঁ গুচা গুচা
ঘন্ ঘনকে থাক চুহি

আকালৰ কপাল
নেপালৰ ভাই গোপাল
তোৰ নাকটো কাটোঁ
কাণ দুখান কাটোঁ
পাওঁ নে নাপাওঁ মাটিকে কাটোঁ।[১৮]

সঠিকভাৱে ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়ন কৰিলে হয়তো অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে এনে অসংখ্য গীত-মাত ওলাব। এইবোৰ গীতৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থবিচাৰ আজি সম্ভৱ নহয়, কিন্তু এটা সময়ত যে এইবোৰৰ সুনিৰ্দিষ্ট অৰ্থ একোটা আছিল, অথবা গীতবোৰৰ সৃষ্টিৰ পটভূমিত যে সামাজিক-সাংস্কৃতিক ইতিহাস একোটা আছিল তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ

উপায় নাই। সময়ত বিৱৰ্তন, নিৰক্ষৰ ধাবক-বাহকৰ মুখ-পৰম্পৰাত এই গীতবোৰে মৌলিকতা হেৰুৱাই পেলোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰবল।

'গুটিখেল'ৰ শ্ৰেণীত থ'ব পৰা এবিধ জনপ্ৰিয় প্ৰকাৰ ভেদ হ'ল 'অলৌগুটি তলৌগুটি'। এই খেলৰ বহুল প্ৰচলিত গীতফাঁকি এনে ধৰণৰ -

অলৌগুটি তলৌগুটি কচুগুটি ঘাই।
যি হাতে গুটি আছে, সেই হাতে পায়॥

কিছুমান ঠাইত 'কচুগুটি ঘাই'ৰ 'কচুগুটি নাই' বুলি পোৱা গৈছে। কিছুমান গীত আকৌ এনেদৰে গোৱা হয় -

অলৌগুটি তলৌগুটি ৰাম।
যি হাতে গুটি আছে সেই হাতে পাম।

গীতৰ এনে ভিন্নতাই প্ৰমাণ কৰে যে, স্বভাৱ কবিসকলে এই গীতবোৰত অৰ্থৰ ওপৰত সিমান গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাছিল। এই খেলত গোৱা গীত সম্পৰ্কে শশী শৰ্মাই এনেদৰে কৈছে, - 'এই গীতটো বিশেষ অৰ্থযুক্ত নহয়, গীতটোৰ লয়েই হ'ল প্ৰধান আকৰ্ষণ, অনুপ্ৰাসৰ অনুৰণনেও ধ্বনি মাধুৰ্য বঢ়াইছে।'[১৯] আগতে কৈ অহা গীতবোৰৰ 'তাই-মাই', 'ইচনি-বিচনি', অথবা 'ইৰিকতি-মিৰিকতি' ইত্যাদি শব্দবোৰৰ দৰে এইবিধ খেলৰ গীতত থকা 'অলৌগুটি তলৌগুটি' শব্দত অৰ্থসন্ধান টান কাম। কিন্তু এনে শব্দৰ ব্যৱহাৰেৰে ৰচয়িতাসকলে শব্দস্পন্দন সৃষ্টি কৰি যি নান্দনিক সৌষ্ঠৱ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, সি আমাৰ মৌখিক সাহিত্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

'দৌল খেল' নামে সৈতে উজনি অসমত প্ৰচলিত। এই খেলত গোৱা গীত ফাঁকি এনে ধৰণৰ

এইটি কাৰ দৌল ? - ৰজাৰ।
ভাঙিবলৈ দিয়ে নে নিদিয়ে ? - নিদিয়ে।
কলীক মাতিম নে ? - নামাতিবা।
বগীক মাতিম নে ? - নামাতিবা।
কলী ঔচ ! বগী ঔচ ! ঘেচেক।[২০]

এই 'দৌল' আচলতে প্ৰতীকী। খেলত ভাগ লোৱা খেলুৱৈসকলে প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ হাত মুঠি মাৰি ধৰি দৌলৰ নিচিনা কৰে। প্ৰশ্নকৰ্তা খেলুৱৈজনে ওপৰত কোৱা ধৰণে প্ৰশ্ন সুধি সুধি শেহত 'ঘেচেক' বুলি কাটি পেলায়। এইবিধ খেলৰ নাটকীয় দিশটো বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। খেলুৱৈসকলৰ খেলাৰ ধৰণটোত পৰিৱেশ্য কলাৰ ক্ষীণ আভাস ফুটি উঠাটোও লক্ষ্যণীয়।

'দৌল খেল'ক ঠাই বিশেষে 'ৰজাৰ বাঁহ' বুলিও কোৱা হয়। এই খেলত

গোৱা গীত প্ৰায় একেই, কেবল 'দৌল'ৰ ঠাইত 'ৰজাৰ বাঁহ' বুলি কোৱা হয়।

এই জোপা কাৰ বাঁহ ? ৰজাৰ বাঁহ।
কাটিবলৈ দিয়ে নে নিদিয়ে ? - নিদিয়ে।
কলীক মাতো ? - নামাতিবি।
বগীক মাতো ? - নামাতিবি।
ৰাঙীক মাতো ? - নামাতিবি।
কলীদৌ, বগীদৌ, ঘেচেক।[১১]

এই দুফাঁকি গীতত ৰাজকীয় ঐশ্চৰ্যৰ (দৌল, ৰজাৰ বাঁহ) বিৰুদ্ধে সাধাৰণ প্ৰজাৰ (কলী, বগী, ৰাঙী) বিদ্ৰোহ-চিন্তাৰ নমুনা বিচাৰি পোৱা যায়। আনহাতে কোনোবা অত্যাচাৰী ৰজাৰ বিৰুদ্ধে লোকসমাজৰ প্ৰতিশোধাত্মক বাসনাৰো ই ইঙ্গিত বহন কৰিব পাৰে।

আমাৰ ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়নত 'ৰজা-ৰাণীৰ খেল' বুলি এবিধ আমোদজনক খেলৰ সন্ধান পোৱা হৈছে। সংবাদদাত্ৰী শকুন্তলা দেবীয়ে[১২] দিয়া বৰ্ণনা মতে এই খেলত এজন ৰজা আৰু এগৰাকী ৰাণী থাকে। ৰজাৰ নাম চূণ আৰু ৰাণীৰ নাম পানী। বাকী খেলুৱৈসকলে ইচ্ছানুসৰি ৰজা আৰু ৰাণীৰ পক্ষ লয়। ৰজা-ৰাণীয়ে মুখামুখিকৈ থাকি হাত দুখন ধৰাধৰিকৈ ওপৰৰ পিনে তোৰণৰ নিচিনাকৈ ধৰি থাকে। ইয়াৰ মাজেৰে বাকীবোৰে তলত দিয়া গীত গাই গাই গৈ থাকে -

উপস্থিত তেজফুল
নাইন টাইন তেজফুল
চুলিৰ টানা দেবী আনা
চাহাববাবুৰ বৈঠকখানা
চাহাববাবুই কৈছে
তামোল পাণ খাইছে
তোমাৰ নাম ৰেণুবালা
আইতাই মোৰ বুকুৰ মালা।

গীতৰ শেষৰ শব্দ উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে ৰজা-ৰাণীৰ হাতৰ তলত যিজনী থাকিব তেওঁক ৰজা-ৰাণীয়ে বন্দী কৰি সুধিব - পাণ খাবি নে চূণ খাবি ? উত্তৰত 'পাণ-খাওঁ' বুলিলে ৰাণীয়ে পাব আৰু চূণ-খাওঁ বুলিলে ৰজাই পাব।

এই খেল আৰু খেলৰ গীতৰ সৈতে অদ্ভুত সাদৃশ্য থকা বংগদেশৰ খেল এবিধ হ'ল 'উপেনটি বাইস্কোপ'। খেলৰ নিয়মখিনি প্ৰায় একে, কেৱল বংগীয় সংস্কৰণত 'ৰজা-ৰাণী' ৰ কথা নাথাকে আৰু ফাঁকত বন্দী হোৱা খেলুৱৈক (সাধাৰণতে ছোৱালী হয়) ওপৰত তুলি ধৰি দণ্ডা পৰা কৰে। গীত ফাঁকি এনে ধৰণৰ -

উপেনটি বাইস্কোপ
নাইন টেন টেইস্কোপ
চুলটানা বিবিয়ানা
সাহেববাবুৰ বৈঠকখানা
বাবু বলেছেন যেতে
পাণ চুপাৰী খেতে
আমাৰ নাম ৰেণুবালা
গাড়িয়ে দেবে মুক্তোৰ মালা।[২৩]

আমাৰ ধাৰণা, এই গীতফাঁকি বংগদেশৰপৰা অসমৰ পশ্চিম অঞ্চললৈ প্ৰব্ৰজন কৰিছে আৰু বঙলা ভাষাৰ গীতে তাৰ নিজস্ব ৰূপ হেৰুৱাই পেলাইছে। অসমৰ সামাজিক ইতিহাসত 'সাহাববাবু'ৰ প্ৰসঙ্গ অকল্পনীয়। কিন্তু বংগৰ ইতিহাসত 'সাহাববাবু' পৰিচিত শব্দ। ১৫৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা বংগদেশৰ লোকে পৰ্তুগীজসকলৰ সম্পৰ্কলৈ আহে। পৰ্তুগীজসকল আছিল ব্যৱসায়ী। এওঁলোকৰ সান্নিধ্যলৈ আহি বংগদেশৰো কিছুসংখ্যক ব্যৱসায় বাণিজ্য কৰি চহকী হয়। বংগদেশৰ সামাজিক ইতিহাসত এই পৰ্তুগীজসকলেই হ'ল 'সাহেববাবু' বা 'সাহাববাবু'। পৰ্তুগীজসকল অত্যন্ত কামিনী ৰসিক আছিল। তেওঁলোকৰ এই মন মেজাজ ভালেমান বিলাসী বঙালী লোকেও আহৰণ কৰিছিল। সমাজত এনে কামিনী বিলাসী ধনাঢ্য ব্যক্তিৰ লালনা ভোগৰ ছল-চাতুৰীৰ ছবি এই গীতৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে।[২৪] 'পাণ চুপাৰী' আৰু 'তামোল-পাণ'ৰ লোভত কোনোবা এগৰাকী নাৰী চাহাববাবুৰ আমোদকক্ষত বন্দী হৈছে। গীত দুফাঁকিত উল্লিখিত ৰেণুবালা নামৰ নাৰীগৰাকী কোনোবা অসহায়া ধৃতা বালিকা অথবা স্বেচ্ছাই সমৰ্পিতা ৰমণী হ'ব পাৰে। ৰজা আৰু ৰাণীৰ দল লৈ খেলা 'মাটুকটুক' নামৰ এবিধ খেলৰ প্ৰচলন কামৰূপৰ উত্তৰ-পূৱ অঞ্চলত আছে। অৱশ্যে এই খেলৰ সৈতে গীত গোৱা নহয়।

অসমত বয়সীয়াসকলে খেলা খেলসমূহৰ ভিতৰত নামনিৰ ফালে প্ৰচলিত হাউখেলৰ অসংখ্য গীত আছে। বৰ্তমানৰ কাবাডী খেলৰ সৈতে হাউখেলৰ সাদৃশ্য আছে। এই খেলৰ সমান্তৰাল ৰূপ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে আছে। এই খেল গোষ্ঠী সংগ্ৰাম আৰু আদিম জনসমাজৰ ভূমি অধিগ্ৰহণৰ প্ৰতীক। কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত খেলা এই গীতবোৰৰ তেনে কোনো অৰ্থ নাই। প্ৰায়বোৰ গীতেই কেতবোৰ অৰ্থহীন পদৰ সমষ্টি। অসমৰ জনজাতীয়সকলৰ মাজতো হাউখেলৰ প্ৰচলন আছে। দুই এফাঁকি গীতত বিপক্ষৰ খেলুৱৈৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপভাৱ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। হাউখেলৰ গীতবোৰ অৰ্থহীন যদিও সিবোৰৰ মাজেদি সামাজিক শ্লেষ ফুটি নুঠাকৈ নাথাকে। হাউখেলৰ দৰে মধ্য অসম আৰু উজনি অসমত প্ৰচলিত 'বৌগুদু' খেলতো এনেধৰণৰ অৰ্থহীন গীত গোৱা হয়। এইবিধ খেলতো 'বৌ' ৰূপী নাৰীক সুৰক্ষা দিয়া আৰু অধিগ্ৰহণ কৰাৰ ধাৰণা

কৰিব পাৰি। গুদু মাৰি যোৱা খেলুৱৈগৰাকীয়ে এনেদৰে গায় -

হৈ গুদু আলি
বামুণ পোৱালি
বামুণক লাগে
চিকুণ ছোৱালী।[২৫]

গীত ফাঁকিত সমাজৰ উচ্চ বুলি বিবেচিত বামুণ শ্ৰেণীটোক চিকুণ ছোৱালী বিচৰা সুবিধাভোগী শ্ৰেণীৰূপে ধৰি লৈ শ্লেষৰ সুৰত গোৱা হয়। ল'ৰা ছোৱালীয়ে খেলা আন এবিধ খেল হ'ল 'ঘঁৰিয়াল-পানী' খেল। এই খেলত এজন ঘঁৰিয়াল হয় আৰু বাকীবোৰ মানুহৰূপে থাকে। ঘঁৰিয়ালে এটুকুৰা ঠাই অধিকাৰ কৰি থাকে। তাক জলাশয় ৰূপে ভবা হয়। বাকী খেলুৱৈসকলে ঘঁৰিয়ালৰ পানী থকা ঠাইত নামিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেনে কৰিলে ঘঁৰিয়ালে খেদি আহে। যাক স্পৰ্শ কৰিব পাৰে সিয়েই ঘঁৰিয়াল হ'ব লাগে। এনেকৈ খেল চলি থাকে। এই গীতত বা এই খেলৰ কাৰ্যত থকা ঘঁৰিয়ালটোক সমাজৰ নিষ্ঠুৰ আৰু পৈশাচিক শক্তিৰ প্ৰতীকৰূপে গণ্য কৰিব পাৰি। ঘঁৰিয়ালটোক খেদি যাওঁতে 'ঘঁৰিয়াল - পানীত নামিলোঁ', 'ঘঁৰিয়াল - পানীত গা ধুলোঁ' এনেকৈ জোকায়।

অসমত প্ৰচলিত ঘিলাখেল, খোৰখেল, টাংগুটি (নামনিৰ ফালে দান্ডাবটা), ডবলমূৰি, ঢোপখেল ইত্যাদিৰ লগত কোনো গীত নাছিল। অসমত নাওখেল বৰ জনপ্ৰিয় আৰু এই খেলত গীত গোৱা হয়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে, নাওখেলত গোৱা গীতত নাৱৰ প্ৰসংগই খুব কম ঠাই লাভ কৰে। অৱশ্যে অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত নাওখেলৰ গীতৰ বিষয়বস্তু নাওকেন্দ্ৰিক -

বৈঠা মাৰোঁ বৈঠা মাৰোঁ ৰে -
অ' বাইচাৰ ভাইয়া ৰে -
এলা - কেনে বাইচাৰ ভাইয়া ৰে
নৌকা আউগায় আৰ পাইচায় ৰে[২৬]

এনেবোৰ নাওখেলৰ গীতত শ্ৰমজীৱী জনতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী কথা প্ৰকাশ পায়।

সামৰণি :

আমাৰ এই আলোচনাত অসমত প্ৰচলিত মুষ্টিমেয় কেইবিধমান খেলৰ গীতৰ প্ৰসংগেৰে এইবোৰত থাকিব পৰা সমাজ জীৱনৰ ছবি সম্বন্ধে এটি বিহংগম দৃষ্টি দিয়া হ'ল। নক'লেও হ'ব যে এই আলোচনা অত্যন্ত সীমিত পৰিসৰৰ হৈছে। বহল ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নে এনে আলোচনা আৰু বেছি গভীৰ কৰিব পাৰিব। খেলাধূলাৰ গীত জীৱন-চৰ্যাৰ অনুকৰণ। সেয়ে এইবোৰৰ উৎস বিচাৰ আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ সূত্ৰপাত আৰু বিৱৰ্তন জনাৰ স্বাৰ্থতেই দৰকাৰী বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি। খেল-ধেমালিৰ সহায়ত যিদৰে শিশুসকলৰ বা ল'ৰা ছোৱালীবিলাকৰ উদ্দীপিত

আৱেগৰ স্ফুৰণ ঘটে, ঠিক তেনেদৰে বয়সীয়া সকলৰো জীৱন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ হয়। এনে কাৰণতেই খেল-ধেমালিবোৰক আমাৰ জীৱন যাত্ৰাৰ অনুকৰণ বোলা হয়। সেইবাবে খেল-ধেমালিৰ সৈতে লিপিট খাই থকা গীতবোৰো আমাৰ জীৱনী-শক্তিৰেই প্ৰকাশ। ই আমাৰ সমাজ আৰু জীৱনৰ ছন্দ। খেল-ধেমালিৰ গীতৰ বৈশিষ্ট্য এইখিনিতেই যে, এইবোৰ লোকসমাজৰ সৃষ্টি হোৱা সত্ত্বেও কোনোধৰণৰ সংকীৰ্ণতা বা তুচ্ছতা হীনতা নীচতাই ইয়াক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই।[২৭] ❑

পাদটীকা :

১ R M Dorson ·	Folklore and Folklife, An Introduction, pp 1-2
২ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা	অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃ - ১
৩ W R Bascom	Contribution to Folkloristics p , 125
৪ M Islam ·	Folklore, the Pulse of the People, p - 9.
৫ Alan Dundes :	Essays in Folkloristics, p 27
৬ Don Ban Amos	Folklore in Context, pp 31
৭ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৭
৮ অসীম দাস ·	বাংলাৰ লৌকিক ক্ৰীড়াৰ সামাজিক উৎস বিচাৰ, পৃ ৬-৭
৯ Lewis Spence ·	Myth and Ritual in Dance, Game and Rhyme, p 3
১০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী ·	অসমীয়া জন সাহিত্য, পৃ ৭২
১১ E B Tylor .	Primitive Culture, pp 72-73
১২ ৰবীন্দ্ৰ নাথ ·	সাহিত্যেৰ পথে (ৰবীন্দ্ৰ ৰচনাৱলী, ত্ৰয়োদশ খণ্ড) পৃঃ ৩৮২, 'প্ৰয়োজন সাধনেৰ জন্য আমৰা যেসকল প্ৰবৃত্তি নিয়ে জন্মেছি, প্ৰয়োজনেৰ উপলব্ধিৰ দাৰিদ্ৰ থেকে মুক্ত কৰে নিয়ে তাদেৰ খেলায় প্ৰকাশ কৰতে পাই। খেলাৰ বৃত্তি আৰু প্ৰয়োজন সাধনেৰ বৃত্তি মূলে একেই। সেইজন্যে খেলাৰ মধ্যে জীৱন-যাত্ৰাৰ নকল এসে পড়ে।'

১৩ সংবাদ দাত্ৰী : শ্ৰীমতী জিনু ভূএগ্ৰা, মোলানকটা, ৰহা, অসম, বয়স ৪০।

১৪ শশী শৰ্মা **অসমৰ লোকসাহিত্য**, পৃ ১৮৩।

১৫ অসীম দাস প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৩২।

১৬ ঐ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১৩৬।

১৭ ঐ প্ৰগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৯।

১৮ সংবাদ দাত্ৰী · হেমবালা ৰাজবংশী, নামখলা, টংলা, দৰং বয়স ৫৪।

১৯ শশী শৰ্মা : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৮৫।

২০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পা) : **বাৰ মাহৰ তেৰ গীত**, পৃ ১৫।

২১ যোগেশচন্দ্ৰ তামুলী (সম্পা) . **অসমীয়া লোকগীত সংগ্ৰহ**, পৃ ৪৭।

২২ সংবাদদাত্ৰী শকুন্তলা দেৱী, মুক্তাপুৰ, কামৰূপ, বয়স ৪৮।

২৩ অসীম দাস . প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৩৮।

২৪ ঐ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৩৯।

২৫ সংবাদদাত্ৰী . শ্ৰীমতী জিনু ভূএগ্ৰা, মোলানকটা, ৰহা, অসম, বয়স ৪০

২৬ শশী শৰ্মা . প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৮৭।

২৭ ঐ · প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ১৮৭।

উজনি অসমৰ জনজাতীয় লোকগীত :

অবিভক্ত ডিব্ৰুগড় জিলাৰ আধাৰত

বিজন দত্ত

উজনি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহৰ লোকসংগীত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে লোকসংগীতৰ প্ৰকৃতি, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কিছু কথা জানি লোৱাৰ নিশ্চয় প্ৰয়োজন আছে।

সংগীত হ'ল মানৱ মনৰ সুকুমাৰ প্ৰকাশ। প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰে পৰা চিকাৰ কৰোঁতে, মাছ মাৰোঁতে, কৃষিকৰ্ম কৰোঁতে মানুহে নানা অংগিভংগীৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। G H. Ranade য়ে সংগীত সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে -

"to be the fittest medium to express the joys and sorrows, the languishing hopes and despairs and the thousand and one little varieties of the human race' [১]

সংগীত মানুহৰ জীৱনৰ লগত সৰ্বদা সম্পৰ্কিত। আদিম মানুহে অংগিভংগী আৰু মাত-কথাৰে মনৰ বিভিন্ন যৌথ অনুভূতিক যি ছন্দোময় প্ৰকাশ কৰিছিল সিয়েই বোধহয় লোকসংগীতৰ সূচনা কৰে। কালক্ৰমে মাত-কথাৰ তেনে ছন্দোময় প্ৰকাশেই পৰিশীলিত হৈ তাল, মান, লয়েৰে সুশৃংখলিত হৈ যথাৰ্থ লোকসংগীতৰ বিকাশ হয়। আদি স্তৰত লোকসংগীতত মানুহৰ যৌথ সমাজ জীৱন, জীৱন সংগ্ৰাম, কৃষি উৎপাদনৰ আকাংক্ষা আৰু প্ৰচেষ্টা, প্ৰাকৃতিক অসূয়াবিলাকৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম, প্ৰকৃতিৰ সৈতে সহ-অৱস্থান আদিয়েই আছিল লোকসংগীতৰ মৰ্মবস্তু। কিন্তু পিছলৈ তাত বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণ, ধৰ্ম, জনবিশ্বাস, ঐতিহাসিক ঘটনা প্ৰৱাহ আদিয়েও প্ৰভাৱ পেলাবলৈ ধৰে। লোকসংগীত একক ব্যক্তিৰ অৱদান নহয়, সি স্বতস্ফূৰ্ত আৰু মানুহৰ যৌথ সৃষ্টি।

প্ৰৱাহ (Continuity), বৈচিত্ৰ্য (Variation) আৰু নিৰ্বাচন (Selection) Cecil Sharp's ৰ এই তিনিটা মূলসূত্ৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ১৯৫৪ চনত আন্তৰ্জাতীয় লোকসংগীত পৰিষদে লোকসংগীতৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে এনেদৰে -

'Folk music is the product of a musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. The factors that shape the tradition are (i) Continuity which links the present with the past; (ii) Variation which springs from the creative impulse of the individual or the groups; and (iii) Selection by the community, which determines the form or forms in which the music survives. The term can be applied to music that has been evolved from rudimentary beginnings by a community uninfluenced by popular and art music and it can likewise be applied to music has originated with an individual composer and has subsequently been absorbed into the unwritten living tradition of a community. The term does not cover composed popular music that has been taken over ready-made by a community an remains unchanged, for it is the re-fashioning and recreation of the music by the community that gives in its folk character.'[২]

লোকসংগীত আদিম মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতেও জড়িত আৰু ই অন্যান্য লোককলাতকৈ অধিক জনপ্রিয় আৰু প্রভাৱশালী। ইয়াৰ কাৰণ সম্পৰ্কে **Alan Lomax** য়ে কৈছে –

"Music becomes socially louder than speech, in part because of its acoustic redundancies. Not only this pattern of regularities provide a platfom upon which a group can impressively display its unity of purpose to an audience, by regimeunting levels of everybody interaction, it tends to knit its auditors together in a unified reaction that will inspire them jointly in work, battle, dance, worship, burial, initiation rites, and the like.'[৩]

নিৰ্দিষ্টভাৱে লোকগীতৰ আৰু সাধাৰণভাৱে লোকসংগীতৰ উদ্দেশ্য হ'ল যৌথ মানুহৰ সামূহিক অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা আৰু মানুহৰ যৌথ শ্ৰমক গতি দিয়া। যথাৰ্থতে লোকসংগীতৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰাটো সহজ নহয়। একেদৰেই লোক সংগীতৰ এক নিৰ্দিষ্ট কালন্তৰ নিৰ্ণয় কৰাও কঠিন। এখন নিৰ্দিষ্ট সমাজত এটি নিৰ্দিষ্ট কালন্তৰত লোকসংগীত সৃষ্টি হৈছিল বুলি কৈ দিব নোৱাৰি।

বিভিন্ন সময়ত প্ৰব্ৰজিত হৈ অহা ভিন্ ভিন্ নৃগোষ্ঠী একেলগে বসবাস

কৰি অসমত সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানেৰে এক সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি ইতিপূৰ্বে গঢ়ি তুলিছে। কিন্তু তাৰ মাজতো বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয়তাখিনি আজিও উজ্জ্বল হৈ আছে।

উজনি অসমৰ অবিভক্ত ডিব্ৰুগড জিলা দেউৰী, মিচিং, মৰাণ-মটক, সোণোৱাল কছাৰী আৰু অন্যান্য থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ অধ্যুষিত জিলা। ইয়াৰ লগতে চাহ উদ্যোগৰ প্ৰয়োজনত ইংৰাজ বণিকসকলে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ পৰা অনা শ্ৰমিকসকলেও এই অঞ্চলৰ বায়ু, পানী, মাটি আৰু জনজীৱনৰ লগত মিলি গৈ 'চাহ জনজাতি'ৰ সংস্কৃতি নামেৰে আন এটি সাংস্কৃতিক ধাৰাৰে এই অঞ্চলৰ সংস্কৃতিক চহকী কৰিছে।

অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী দেউৰীসকল চুটিয়াসকলৰ চাৰিটা প্ৰধান ভাগৰ অন্যতম। আদিতে পাহাৰত বসবাস কৰা মিচিংসকলৰ এটা ঠালে আহোম সকল অহাৰ আগেয়ে ভৈয়াম অঞ্চলত বসবাস কৰিছিল। তেওঁলোকক তিব্বত-বৰ্মীয় শাখাৰ বুলি অনুমান কৰা হয়। মৰাণ-মটকসকল তিনিচুকীয়া জিলাৰ প্ৰধান থলুৱা জনগোষ্ঠী। তেওঁলোক মূলতঃ মঙ্গোলীয় ফৈদৰ। মূলতঃ বড়ো ফৈদৰ সোণোৱাল-কছাৰীসকল ডিব্ৰুগড় আৰু তিনিচুকীয়া জিলাৰ অন্যতম বাসিন্দা। জনসংখ্যাৰ ফালৰপৰা সোণোৱাল-কছাৰীসকল অসমৰ তৃতীয় বৃহত্তম ভৈয়ামৰ জনজাতি। চাহ জনজাতিসকলক প্ৰধানকৈ উত্তৰ আৰু মধ্য ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চল আৰু ঝাৰখণ্ড অঞ্চলৰ পৰা অনা হৈছিল। এই সকলো জনগোষ্ঠীৰ সংস্কৃতিয়ে মিলি বৃহত্তৰ অসমীয়া সংস্কৃতি সমৃদ্ধ কৰিছে। তেওঁলোকৰ লোক সংগীতৰ ছত্ৰে ছত্ৰে কৃষিভিত্তিক জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। আনহাতে চাহ জনজাতিসকলৰ মাজত এটা বৃহৎ অংশ এই থলুৱা কৃষিজীৱী জনগোষ্ঠীসকলৰ লগত ইতিপূৰ্বে মিলি গৈছে। তেওঁলোকৰো জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰ পথাৰখনিয়েই। গতিকে স্বাভাৱিকভাৱেই তেওঁলোকৰ লোকসংগীততো কৃষক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখা পোৱা যায়। আনহাতে এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অসমলৈ অহাৰ আগেয়ে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ দৰিদ্ৰ কৃষকেই আছিল।

দেউৰী, মিচিং, মৰাণ-মটক আৰু সোণোৱাল-কছাৰীসকল তিব্বত-চীন ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভূক্ত। দেউৰী, মৰাণ-মটক আৰু সোণোৱাল-কছাৰীসকল অসম-বৰ্মা উপগোষ্ঠীৰ বড়ো-নগা পৰিয়ালৰ। যিয়েই নহওক, মৰাণ-মটক আৰু সোণোৱাল-কছাৰীসকলৰ ভাষা সম্প্ৰতি সমূলি অপ্ৰচলিত। আনহাতে ডিবঙীয়া খেলৰ দেউৰীসকলৰ মাজত একপ্ৰকাৰ দোৱান এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে। মিচিংসকলৰ মাজত তেওঁলোকৰ নিজস্ব ভাষা এতিয়াও প্ৰচলিত। চাহ জনজাতিৰ মাজত কোল ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত মুণ্ডাৰী, খাড়িয়া, ভূমিজ, চাওতালী আদি ভাষা আদিতে প্ৰচলিত আছিল। তেওঁলোকৰ মাজৰ কোনো কোনোৱে নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাগোষ্ঠীৰ পূৰ্বী শাখাৰ মাগধী প্ৰাকৃতৰ অন্তৰ্গত উড়িয়া ভাষাও কয়। কিন্তু এক শতিকাতকৈও অধিক কাল অসমত বসবাস কৰাৰ ফলত তেওঁলোকে অসমীয়া

ভাষা গ্ৰহণ কৰিলে। আনহাতে চাহ জনজাতিৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজৰ যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপে তেওঁলোক মাজত এক উমৈহতীয়া ভাষাও ইতিপূৰ্বে গঢ় লৈ উঠে যাক 'সাধানী' (Sadhani) বোলা হয়। গতিকে আলোচ্য আটাইকেইটা জনগোষ্ঠীয়েই আজি অসমীয়া ভাষা প্ৰধানকৈ চৰ্চা কৰিলেও তেওঁলোকৰ লোকগীতত নিজস্ব ভাষাৰ শব্দ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী লক্ষ্য কৰা হয়।

লোকগীতত আদিম জনজীৱনৰ পৰা আধুনিক যুগলৈকে সভ্যতাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ ঘটি আহিছে। সেইবাবেই লোকগীতত আদিম মেজিক, ধৰ্মীয় ভাৱবাদ, জাত-পাতৰ সংকীৰ্ণতা, বৈৰাগ্য, বিভিন্ন অন্ধবিশ্বাস আদিৰ প্ৰকাশ যেনেকৈ ঘটিছে, তেনেকৈ আধুনিক যুগৰ ধ্যান-ধাৰণাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। মধ্যযুগীয় চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰকাশ লোকগীতত উপচি আছে, আনহাতে বাস্তৱ বা বস্তুবাদী চিন্তাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। কিয়নো ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অত যেনেকৈ পৰিছে একেদৰে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, স্বাধীনতা ৰণ আদি ঐতিহাসিক ঘটনাৰো প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ গীত 'পৰজা অ' জৰৌৰৌৱা, চেকনি ঐ চপাই ধৰা', চাহ জনজাতিৰ 'চৰ্দাৰ বলে কাম কাম, বাবু বলে ধৰে আন' ৰ কথা ক'ব পাৰি।

এই প্ৰবন্ধত আমি আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা লোকগীত সমূহক প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে - (১) নিচুকনি বা ধাই নাম, (২) বিয়া আৰু বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণত গোৱা নাম, (৩) ধৰ্মীয় গীত-মাত আৰু (৪) শোকগীত

বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বিবিধ লোকগীতৰ তালিকা

		গীত	নৃগোষ্ঠী					
			তিব্বত-বৰ্মীয় শাখা				চাহ জনজাতি	
প্ৰধান ভাগ	প্ৰকাৰ	উপভাগ	দেউৰী	মিচিং	মৰাণ-মটক	ৰংশোৱাল-কছাৰী	ভূমিজ	উড়িয়া
(ক) নিচুকনি			নিচুকনি গীত বা ধাই নাম	কঃনিনাম্	নিচুকনি গীত বা ধাই নাম	নিচুকনি গীত বা ধাইনাম	দুলী গীত	দুলী গীত
(খ) বিয়া আৰু উৎসৱ-পাৰ্বণ	বিয়া	তেলনি বিয়া			শান্তি বা চুৰা বিয়া	নোৱাই তোলনি বিয়া		
		বিয়া	বৰবিয়া	মিদাং	বৰবিয়া	বৰবিয়া	সাদী গীত	সাদীগীত
	বিহু		১) হুচৰি ২) নিশা বিহু	১) আলি আঃয়ে লৃগাং ২) পঃৰাগ	১) হুচৰি ২) নিশা বিহু	১) হুচৰি ২) মুকলি বিহু		
	অন্যান্য						১) দমকচ	১) জাইকল

							২। ঝুমুৰ ৩। ৰং	২। নিকাফুল ৩। [illegible]
(গ) ধৰ্মীয়	আবৰ ব		১। হাচটি ২। হুৰাই ৰাঙলী					
	আঃবাং			আঃবাং				
	গৰু পূজা						গৰৈয়া বা সহৰাই	
	অপেশ্বৰী সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে		অপেশ্বৰী সবাহ বা দেওবৰীয়া সবাহ		অপেশ্বৰী সবাহ	অপেশ্বৰী সবাহ বা বিঘিনী		
	হুযদাং					হুযদাং		
	হলী							হলী
	বসন্ত দেৱী		আইনাম		আইনাম	আইনাম		
	ধৰ্মীয় হুচৰি				ধৰ্মীয় হুচৰি			
	বৃক্ষ পূজা						কৰম পূজা	
	ত্ৰিনাথ পূজা							ত্ৰিনাথ পূজা
	দেৱী পূজা						টুচু পূজাৰ গীত	
	গ্ৰাম দেৱতাৰ পূজা						গ্ৰাম পূজাৰ গীত	
	লখিমী ঐশ্চৰ্য দেৱীৰ পূজা		লখিমী সবাহ		লখিমী সবাহ	লখিমী সবাহ	ধানৰোপা	হলীয়া গীত গীত
(ঘ) শোক				কাবান নিঃতম				দুখৰ গীত

নিচুকনি গীত :

লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত নিচুকনি গীত সকলো জনগোষ্ঠীৰে উল্লেখযোগ্য

সম্পদ। পাৰ্থক্য কেৱল ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতহে। কেইটামান জনগোষ্ঠীৰ নিচুকনি গীতৰ নিদৰ্শন এনে ধৰণৰ :

দেউৰী : চৌ ননাই চৌ
মাৰে গৈছে মাছ মাৰিবলৈ
চৌ ননাই চৌ
তোলৈ আনিব মাছে কি না
চৌ ননাই চৌ
বাপেৰে গৈছে পহু মাৰিবলৈ
চৌ ননাই চৌ
তোলৈ আনিব পহু কি না
চৌ ননাই চৌ
বাৰীৰে চুকৰে এজুপি বগৰী
চৌ ননাই চৌ
মইনাই বুটলি খায়ে কি না
চৌ ননাই চৌ

মিচিং : অয়উৱা কাপ্‌পঃয় পৌক্ কউঅী দৌঃমাঃদা
দীঃদ্ দূন্ পৃঃয়েমনা কাবলাং কা।
ঙক্কী না অয়উমী চেঃকনী দীম্‌তনী
দীম্‌নী দীম্ দীময়ে কুনীনা।

(মোৰে মইনা নাকান্দিবা, কপৌ চৰাই উৰা নাই। উৰিলে কান্দিব।)

মৰাণ-মটক : টোপনি টোপনি অ' আই টোপনি
তোৰে কলেতলত ঘৰ
এটাইৰে টোপনি
আমাৰ মইনাৰ চকুতে ধৰ।

সোণোৱাল কছাৰী : বৈ বৈ কান্দিলে চুঙাৰে বাদুলি
বৈ বৈ কান্দিলে জিলি
বৈ বৈ কান্দিলে আমাৰে মইনা
টোপনি ওলাইছে বুলি।

ভূমিজ : আৰে বান্দা শিয়াল
বাৰীৰ দিগে থাক
বাবুৰ মায়ে জলকে গেল
বাহুৰ কাণ কাট,
ঘুমুৰে ঘুমু বাবু ঘুমু

বাবুৰ মায়ে জলকে গেল
বাবুৰ কাণ কাট।

উড়িয়া : কাউ কুলি বাটে ঘৰ
লাগে দৰ দৰ ৰে
বলা মৰ লাগে ভয়াকাৰ
নাই কান্দৰে বোৱা মৰ
নাই কান্দৰে বলা মৰ
নাই কি কান্দিবো ৰে বলা
নাই কি খিজিবো
লিয়া টুপলি কিনি দেমিৰে
ভূজা টুপলি কিনি দেমি
খেলি যা বলিমিৰে
বুলি যা বলিমিৰে
বলা কে খেলি যা বলিমি।

(কাউৰী আৰু কুলি চৰাই ঘৰলৈ উভতিছে, বৰ ভয় লগা, নাকান্দিবা মইনা তোমাক ভজা চাউল দিম, খেলি থাকা)

নিচুকনি গীত বা ধাইনামত কথা বা সাধুতকৈ ইয়াৰ সুৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মানসিক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখি নিচুকনি বা ধাইনাম গোৱা হয়। কেতিয়াবা শিশুক ভয় খুৱাই শুৱাবৰ বাবেও কিছুমান সাধুৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আৰে বান্দা শিয়াল বাঘীৰ দিগে থাক, বাবুৰ মায়ে জলকে গেল' বাবুৰ কাণ কাট'। কেতিয়াবা আকৌ শান্ত পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিও শিশুক শুৱাবলৈ যত্ন কৰা হয়। নিচুকনি গীতৰ সুৰবোৰ উগ্ৰ নহয়। ইয়াত ছয়টা স্বৰ ব্যৱহৃত হয় - স, ৰ, গ (কোমল), ম, প, ধ। অন্যহাতেদি চাহ জনজাতিৰ নিচুকনি গীতত পাঁচটা স্বৰহে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় - স, ৰ, গ, ম আৰু ধ।

তোলনি বিয়া : মৰাণ মটক আৰু সোণোৱাল কছাৰীসকলে ছোৱালী পুষ্পিতা হ'লে তোলনি বিয়া পাতে। দেউৰী, মিচিং, ভূমিজ আৰু উড়িয়াৰ মাজত এনে বিবাহৰ গীত-মাতৰ প্ৰচলন নাই। অৱশ্যে ৰবিয়া সকলোৰে মাজত প্ৰচলিত।

মৰাণ মটক : মৰাণ মটক মহিলাসকলৰ বাবে 'শান্তি' বা 'চুৱা বিয়া' অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠান। মহিলাসকলে 'খেৰি' গায়। এই অনুষ্ঠানৰ সামৰণি নপৰালৈকে পুষ্পিতা হোৱা ছোৱালীগৰাকীক এটা অন্ধকাৰময় কোঠাত ৰখা হয়।

পানী তুলিবলৈ যাওঁতে এনেদৰে গায় -

ইপাৰৰে চকানদী সিপাৰৰে ঢৌ
তামৰে কলচী ৰাধা ভৰিলেনা নৌ।

(চকানদী - চাকনৈয়া, ভৰিলেনা - ভৰিলেনে

সোণোৱাল কছাৰী : পানী তুলিবলৈ যাওঁতে গীত গায এনেদৰে -

জয় পানী তুলিবলৈ
জয় ওলাইছা দৈৱকী
জয় কোষত কুলচী লৈ
জয় কোষত লৈ কুলচী
জয় মূৰত লৈ দুলনী
জয় পানী তুলিবলৈ যাং।

(কোষত - কাষতে, কুলচী - কলচী, দুলনী - দুণড়ি, যাং - যাওঁ)

কন্যাক গা ধুৱাবলৈ মাতোঁতে গোৱা নাম -

ওলাই আহাঁ আইদেউয়ে এ
ঐ সখী মাটিত মংগল চায়
গণকে গণিতা কৰে ঐ সখী
খেন চৰি যায়।

(খেন - ক্ষণ, সখী - শশী)

কুলাবুঢ়ীৰ নাচ :

তোলনি বিয়াত গাথিয়ন খুন্দাৰ দিনা গা ধুৱাই পুষ্পিতা ছোৱালী গৰাকীক নিশা ৰভাৰ তললৈ অনা হয়। তাত সাতগৰাকী ছোৱালীয়ে হাতত একোডাল লাখুটি লৈ নাচে। মূৰত এখন কুলাত ধানখেৰ, পাণ-তামোল, লৈ ভাগে ভাগে নাচে। ইয়াকে কুলাবুঢ়ীৰ নাচ বুলি কোৱা হয়।

নাচে কুলাবুঢ়ী নাচে এ
কি কি আনিছা দিয়া কুলা বুঢ়ী
কইনাই কোচে পাতি আছে।

বৰবিয়া :

দেউৰী : দেউৰীসকলে নিজৰ গোষ্ঠীৰ বাহিৰে অন্য জাতিৰ লগত বিবাহ কাৰ্য সম্পাদিত নকৰে। দিবঙীয়া, বৰগঞা আৰু টেঙাপনীয়া ফৈদে নিজৰ ভিতৰতে বিয়া পাতে। পৰম্পৰৰ লগত বিয়া অনুষ্ঠিত কৰাত বাধা নাই। তেওঁলোকৰ কেবা প্ৰকাৰৰো বিয়া আছে। প্ৰধানকৈ বিয়া দুবিধ - 'খোজা-বচা বিয়া' আৰু 'পলুৱাই পতা বিয়া'। বৰবিয়াত আয়তীৰ বাহিৰেও বিশেষভাৱে মামতী নিয়োগ কৰা হয়।

বৰবিয়াত দৰাৰ লগত দুজন 'পাঠৰিয়া' বা মধ্যস্থতাকাৰী যায়। পাঠৰিয়া সম্পৰ্কেও গীত গোৱা হয়।

আনুষ্ঠানিক পোছাক পৰিধান কৰি দৰা সমাজত বহে আৰু আয়তীসকলে গায় –

ৰাম ৰাম তুলিতে তলিচা
ৰাম ৰাম বহিছে দেউতা
ৰাম ৰাম শৰাই সৈ মাগিছে
সেৱা ঐ ৰাম ৰাম
ৰাম ৰাম একৈ লাখ টকাৰে
ৰাম ৰাম তুলিকৈ তলিচা
ৰাম ৰাম দুইনোলাখ টকাৰে
গাৰু ঐ ৰাম ৰাম
ৰাম ৰাম তিনিলাখ টকাৰে
ৰাম ৰাম দেউতাকে সজাইছো
ৰাম ৰাম কোনে বুলি যাব সৰু ঐ ৰাম ৰাম।

(একৈলাখ - একলাখ)

গা ধোওৱাৰ আগতে দৰাক বেঢ়ি গায় –

ওলাই গৈছে আমাৰ ৰামে ঐ সকি
ঝিকে মিকে কৰি
অত প্ৰজা বৈ আছে ঐ সকি
ৰামকে নেদেখি।

(সকি - শখী, ঝিকে - জিকে)

বেইত ঘূৰোঁতে, তেল আদি প্ৰলেপ সানোতে, গা ধোৱাওঁতে গীত গায়, এনেদৰে –

জয় বেৰি পাই ঘূৰিলা
জয় পীৰা পাই বহিলা
জয় সোমাই লাহে কৰি বহাঁ
জয় চামৰ বৰে পীৰা
জয় তলে চাৰি খোৱা
জয় তাতে লাহে কৰি বহাঁ।

(বেৰি - বেই, খোৱা - খুৰা)

দৰা-কন্যা ঘৰলৈ যাওঁতে এনেদৰে গায় –

আগতে গৈছে ঐ মন চেনি
গায়নে বাজনে ঐ মন চেনি

পাছতে গৈনোছে ৰামে মন চেনি
শহুৰেৰৰ ঘৰলৈ ৰাস্তা কেনি ?

(গৈনোছে - গৈছেনো, শহুৰেৰৰ - শহুৰ)

মিচিং : মিচিংসকলৰ বিয়া দুবিধ - দুগলায়াম নী লাঃনাম (পলুৱাই নিয়া বিয়া) আৰু মিদাং (সামাজিক বিয়া)। বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া বিয়ানামেই পানী তুলিবলৈ যাওঁতে, গা ধোৱাওঁতে গায়। 'চমান' (বিহু) নাচে আৰু 'যাম্‌লা' (এবিধ বিশেষ ঢোল) বজায়। মিচিং সমাজত বিয়াৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক থকা গীত পোৱা নাযায়। কৰুণ সুৰেৰে পৰিয়ালৰ সদস্যৰ মাজৰ পৰা আঁতৰি যাবলগীয়া হোৱাত শোক প্ৰকাশ কৰি গোৱা গীতবোৰক মিদাং গীত বুলি কোৱা হয। সুৰটোক কোৱা হয় 'য়াম্‌না কঃনাম'। কিছু পৰিমাণে বিয়াৰ লগত সম্পৰ্ক থকা এবিধ গীত আছে যিটোক 'মিদাং নিঃতম' বুলি জনা যায়।

মিদাং গীত - বাঃবী বাঃবা বাঃবী আৰ্ য়াঙা
নাঃনী নাঃনা নাঃনী পাগ্‌য়াঙা
নাঃনী বাঃবুনক্ কী দুঃনী আকিঅী
জিনতুম্ নামদীমী
বাঃবুকী দুম্‌দীংঙ

(অ' দেউতা মোৰ আৰ্‌য়াং, অ' আই মোৰ পাগ্ যাং, আই-বোপাই তহঁতৰ নাড়ীৰ এটুকুৰা মই। আই-বোপাইৰ অকলশৰীয়া)

মৰাণ মটক : মৰাণ মটকসকলৰ মাজত কেইবা প্ৰকাৰৰো বিয়া প্ৰচলিত আছে - তোলনি বিয়া, অসবৰ্ণ বিয়া আদি। ৰৰবিয়াৰ প্ৰত্যেক অনুষ্ঠানতে 'খেৰি' গোৱা হয়। জোৰোণ দিবলৈ গৈ কন্যাৰ ঘৰত 'খেৰি' গায় এনেদৰে :

ৰাম কৃষ্ণ ৰামৰ ভাৰে পাচি
ৰাম কৃষ্ণ জিলিকি আহিছে
হাৰি মোৰ ঐ
ওপৰত জিলিকে চৈ
ৰাম কৃষ্ণ আগৰখন ভাৰতে
ৰাম কৃষ্ণ কি কি আনিছা
হৰি মোৰ ঐ
ৰভাৰে তলতে খোৱাঁ।

গাথিয়ন খুন্দোতে এনেদৰে গায় -

ক'ৰে পালি এহে এফেৰি গাথিয়ন
এফেৰি গাথিয়ন

বোপায়ে আনিলে
শদিয়া ৰাজৰে
আয়ে আনিলে খুজি ৰামে হৰি
আয়ে আনিলে খুজি।

কুলাবুঢ়ীৰ নাচ :

মূৰত এখন কুলাত দুকোছা দুবৰি-বন, পাণ-তামোল আৰু হাতত এপাত যাঠি লৈ এক বিশেষ ঢোলৰ চাপৰত 'কুলাবুঢ়ী' নাচ নাচে।

বৈকুণ্ঠৰ পৰা আহে কুলাবুঢ়ী
লাংফাই লাখুটি লৈযে ঐ ৰাম ৰাম
মাকলৈ মাদল বাপেকলৈ আধলি
ৰাইজলৈ তামোলপাণ আনে ঐ ৰাম ৰাম।

সোণোৱাল কছাৰী : সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰা-বন্ধা ৰীতি নাই। আহোমসকলৰ লগত থকাখিনিয়ে আহোমসকলৰ নিয়ম, অন্যান্য হিন্দুসকলৰ লগত থকাখিনিয়ে সেইসকলৰ নিয়মকে পালন কৰে।

বেইৰ তলত এনেদৰে গায় -

ৰাম ৰাম হৰি বেই পাই ঘূৰিলা
ৰাম ৰাম হৰি কিনো দুখে পালা
ৰাম ৰাম হৰি ল'লা বৰে পীৰা পাৰি
ৰাম ৰাম হৰি বহে চামৰ পীৰা
ৰাম ৰাম হৰি তলে চাৰি খুৰা
ৰাম ৰাম হৰি পাত পাই মেলিলা ভৰি।

কইনাক গা ধোৱাওঁতে গায় -

আইদেউৰ পদূলিতে ঐ হালি আছে নল
কলহে কলহে ঢালে যমুনাৰে জল

গাথিয়ন খুন্দোতে গায় -

উজনি ৰাজৰে খুন্দে গাইথনে
নামনি ৰাজৰে পটা ৰামে হৰি
কইনাৰ মাকেজনী অতি সুলক্ষণী
আপুনি ধৰক হি পটা ৰামে হৰি।

(গাইথনে-গাথিয়ন)

যোৰা নাম এনেদৰে গায় -

শবদত শুনিছোঁ দৰাঘৰ চহকী
ঐ হৰি হাতী চাৰি হালি বায়
এতিয়া দেখিছোঁ দৰাঘৰ দুখীয়া
ঐ হৰি মেকুৰী এহালি বায়।

* * * * * * *

পাণো আনিলা অ' মন জৰী
মেকুৰী কুনীয়া অ' মন জৰী
তামোলো আনিলা ধেনা মন জৰী
দৰাৰ ভনীয়েকক লৈ যাম ধৰি।

ভূমিজঃ বৈদিক আৰু অবৈদিক প্ৰথাৰে হিন্দু ভূমিজসকলে বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। তেওঁলোকৰ মাজতো কেইবা প্ৰকাৰৰো বিয়া আছে । ক্ৰয় বিবাহ, কৰ্ম সেৱা বিবাহ, যৌতুক প্ৰথাৰ বিবাহ ইত্যাদি। বিয়াৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে মহিলাসকলে বিয়ানাম গায়। হালধি সানোতে গায়-

বাবা তোৰা যায়েছিল ৰংপুৰেৰ বাজাৰে গ
আনেছিল দাৰকুছা হলুধ
মাখিবে কি নাহি ধনী
সহিবে কি নাহি ধনী গ'।

উড়িয়া : উড়িয়াসকলেও বৈদিক আৰু অবৈদিক প্ৰথাৰে বিয়া পাতে। কইনাৰ শিৰত সেন্দুৰ দিয়াটো হিন্দু উড়িয়াসকলৰ আৱশ্যকীয় অনুষ্ঠান। শিৰত সেন্দুৰ দিলেহে কইনাক সমাজে গ্ৰহণ কৰে।

তেল আৰু হালধি সানোতে গায় -

তেল বালি বালি
হলধি বালি গ'
কনীয়া হাৰিৰ মা
ফুলাই গালি
বাৰীৰে ৰূপালি লংকা মৰিচৰে
চাৰি চোৱাকে গণছি আছ।

(তেল আৰু হালধিৰ প্ৰলেপ বালিতকৈও কোমল, বাৰীত জলকীয়া গছ ইতিমধ্যে ৰোৱা হৈছে, আহাঁ প্ৰলেপ সানা।)

ৰচৰকেলি (জোকোৱা নাম) :

ৰচৰ কেলিৰে ৰচকি ৰচিয়া
কিৰে শান ফুলে ৰসিয়া

মন কৰলে কিনি দেসি
কাণৰ ফচিয়া
কাণৰ ফচিয়া কিৰে
হজি নাশি জীবা
আতা জানি গুনচি দেসি
কনীয়াৰ মা
যুগে যুগে থিব ৰচ যা চলি, যাৰে।

(যদি তেওঁ ইচ্ছা কৰে কাণৰ কেৰু, অলংকাৰ কিনি দিব পাৰোঁ, অ' কইনাৰ মাক এই কথা সদায়ে মনত ৰাখিবা।)

পোছাক পিন্ধাওঁতে গোৱা গীতটিক 'সজনী গীত' বুলি কোৱা হয় –

কুনাৰে ফুনালি জিৰাৰে মৰ ধন
কুনাৰে ফুনালি জিৰা
কাণকো দেইছ কাণ মোন্দোৰা গ'
টিপি কাণে ফিৰি ফিৰা
বেককো দেইছ সুবৰ্ণ সোগা গ'
ফুল ফোটে ধাৰি ধাৰি।

(মই খিৰিকিৰ কাষত সৰু সৰু ফুল তাঁতত ফুল তোলাৰ দৰে বৈছোঁ, মই ওলমি থকা বাখৰেৰে কাণৰ কেৰু দিছোঁ, হীৰা আৰু মুকুতাৰ অলংকাৰ দিছোঁ।)

বিদায় গীত :

গছকো মাহা মণ্ডলা
জীউ দিনো জীঅ'
ঘৰো বাহাৰা গ'
ধন ঘুচিবা মেঘ বাদল
ম'ৰ ধন গ'।

(আকাশ ডাৱৰে আৱৰি ধৰি অন্ধকাৰ কৰাৰ দৰে, কইনাই ঘৰ এৰি যোৱাৰ পাছত ঘৰখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন হৈ পৰিছে।)

ইয়াৰ উপৰিও উড়িয়াসকলৰ মাজত আমৰ ডাল আনোতে, চাউল ছটিয়াওঁতে ('কিন্‌কি' গীত), কইনা ৰভাত বহোঁতে গীত গোৱাৰ প্ৰচলন আছে।

দেউৰীসকলৰ বিয়ানামত সাধাৰণতে তলত দিয়া স্বৰ কেইটা ব্যৱহৃত হয় -

স, ৰ, গ, গ (কোমল), ম, প, ধ, ন।

মিচিংসকলৰ বিয়ানামত পাঁচটা স্বৰ ব্যৱহৃত হয় - স, গ (কোমল), ম, প আৰু ন (কোমল)।

মৰাণ মটকসকলৰ বিযানামত চাৰিটা স্বৰহে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় - স, গ (কোমল), ম আৰু প।

সোণোৱাল-কছাৰীসকলৰ বিয়ানামত ব্যৱহাৰ হোৱা স্বৰকেইটা হ'ল - স, ৰ, গ, গ, ম আৰু প।

ভূমিজৰ বিযানামত সাতোটা স্বৰেই ব্যৱহাৰ হয়। গ (কোমল) আৰু ন (কোমল) ব্যৱহৃত হয়।

উড়িয়াসকলৰ বিয়ানামত ব্যৱহৃত হোৱা স্বৰ কেইটা — স, ৰ, গ, গ ম, প, ধ আৰু ন।

বিহু :

দেউৰী : দেউৰীসকলে বহাগ মাহৰ শুক্লপক্ষৰ প্ৰথম বুধবাৰে 'বিহু পূজা' অনুষ্ঠিত কৰে। এই পূজা উৎসৱ সাতদিনলৈকে থাকে। এই পূজা বিহুৰ প্ৰথম আৰু শেষৰ দিনা কৰা হয়।

বগে ধৰি খালে লুইতৰ শিহু
মঙ্গলবাৰে উৰুকা বুধবাৰে বিহু
তাৰ পাছদিনা মনিষৰ বিহু।

তেওঁলোকে বহাগীয় বিসু, মাঘীয় বিসু আৰু কাতি বিসু পালন কৰে। মন্দিৰত তেওঁলোকে 'কুণ্ডিমামা'ক প্ৰাৰ্থনা জনায়।

নিশা বিহুৰ বাবে ল'ৰা আৰু ছোৱালীৰ বাবে সুকীয়াকৈ ব্যৱস্থা কৰা হয়। বিহুৰ শেষৰ আগদিনা তেওঁলোকে বিহুত ব্যৱহাৰ কৰা বাদ্যযন্ত্ৰ নদীত পেলাই দিয়ে। পিছদিনা তেওঁলোক সমবেত হৈ বিহুক বিদায় দিয়ে। হুচৰি গাবৰ বাবে তেওঁলোকে 'দেওশাল'ৰ পূজাৰীৰ পৰা আগতীয়াকৈ অনুমতি ল'ব লাগে। কাৰণ তেওঁলোকে প্ৰত্যেক বছৰতেই হুচৰি নাগায়। প্ৰথমতে মন্দিৰত আৰু তাৰ পাছত গাঁৱৰ মুখিয়াল লোকসকলৰ ঘৰত সামাজিক মৰ্যাদা অনুসৰি হুচৰি গায়। তিনিৰ পৰা চাৰি টুকুৰা গোটা, আনুমানিক পাঁচ মিটাৰ দীঘল বাঁহ হুচৰি গাওঁতে ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াক চোতালত থোৱা হয়। এই বাঁহেৰে তেওঁলোকে হুচৰি গোৱা ঠাই টুকুৰাৰ সীমা বান্ধে।

হুচৰি :
অ' হুৰে হুৰে বাই দলং কাপোৰ থোৱে
শদিয়া ৰাজতে চাৰিশাল গোঁসানী
তালৈকো মানিছো ছাগে কি না
হৈদাম পৰেৰতত বলিয়াবাবা গোঁসানী

তালৈকো মানিছো হাঁহে কি না।

* * * * * * * * * *

এলেং চেলেং সৰু সূতাৰ চেলেং ঐ
কোনে বৈয়ে দিব পাৰে লৌ হইয়া
বিহুৱতী চৰায়ে কান্দে বিহু বিহু
আমাৰ বিহু কাপোৰ নাই এ লৌ হইয়া
সমনীয়াই সুধিলে কমে কিয়ে বুলি
হৰুতে মৰিলে আয়ে ঐ লৌ হইয়া

নিশা বিহু : কি যাদু কৰিলি মোক ঐ নাচনী ঐ
কি যাদু কৰিলি মোক
দিনটো ভিতৰত থাকিব নোৱাৰোঁ ঐ
এবাৰ নেদেখিলে তোক।

* * * * * * * * * *

লালৈ গছ চৰাই কুমলীয়া
লালৈ উৰিব নোৱাৰে
লালৈ ঘূৰি ঘূৰি ডালতে পৰে
লালৈ মন কুমলীয়া
লালৈ বুজাব নোৱাৰোঁ
লালৈ ৰুচুপি ৰুচুপি কান্দে।
(ৰুচুপি - উচুপি)

বিহু সামৰা গীত :

লহ লহৰী প্ৰাণৰ বাই
ফুলাম বিচনী লৈ নাও মেলি যায়।

মিচিং : আলিয়াই লৃগাং মিচিংসকলৰ কৃষিমূলক ডাঙৰ উৎসৱ। ফাগুণ মাহৰ প্ৰথম বুধবাৰৰ দিনা পূৰ্বপুৰুষ আৰু প্ৰকৃতি মাতৃক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে শস্যৰ বীজ সিঁচা হয়। পাঁচ দিন কৃষি কৰ্ম নকৰে। ইয়াক 'গেনা' বুলি কোৱা হয়। প্ৰজননৰ প্ৰতীক বুলি বিশ্বাস কৰি এইকেইদিন তেওঁলোকে কণী নাখায়। এই বিহুত তেওঁলোকে গীততকৈ নাচৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়ে। 'গুমৰাগ' নাচ আৰু 'লৃগাং নিঃতম' গীত গায়।

লৃগাং নিঃতম্ : য় কঃচে পাম চুতকা
অমুম্ বুলুৱা কঃচে পাঃম চুতকা,

য় কেক্‌তেং বেৰেং চুতকা
অমুম্ বুলুৱা কেক্‌তেং বেৰেং চুতকা.

(হে'ৰা গাভৰুসকল সাজি-কাচি ওলোৱাঁ, বালি চৰাইৰ দৰে দেও দি ওলোৱাঁ)

অই নিঃতম্ :

অই নিঃতম্ প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰেমগীত। ইয়াক অসমীয়াৰ বনগীত আৰু বিহুগীতৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। অই নিঃতম দুটি পদৰ সমষ্টি। প্ৰথম পদত প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক ৰূপৰ বৰ্ণনা, দ্বিতীয় পদত প্ৰকৃতিৰ স'তে কবি বা গায়ক-গায়িকাৰ জীৱনৰ তুলনা কৰা হয়।

দঃগ্ৰিব্ চাঃদুনী লৃজ্‌গ্ই লৃজ্‌গ্লা -
মীনাম্ অইব্ লেন্‌দুনী গীজুবই গীকাবলা।

(ৰঙীণ বোলেৰে উদযাচলত সূৰ্য উদ্ভাষিত হৈছে, মোৰ মানসীও নানা বৰণীয়া সাজেৰে সুন্দৰ হৈ ওলাইছে)

পঃৰাগ :

পঃৰাগ মিচিংসকলৰ সাংস্কৃতিক ৰাজহুৱা উৎসৱ। সৃষ্টিকৰ্তা, প্ৰকৃতি মাতৃ আৰু পূৰ্বপুৰুষৰৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে ডেকা-গাভৰুৱে তেওঁলোকৰ আশীৰ্বাদ বিচাৰি এই উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰে। এই বিহু খেতি চপোৱাৰ পাছত অনুষ্ঠিত কৰা হয়। ইয়াক অসমীয়া মানুহে 'নৰা ছিগা বিহু' বুলিও কয়। ইয়াক সাধাৰণতে বুধবাৰে আৰম্ভ কৰে আৰু ই পিছৰ শুকুৰবাৰলৈকে চলি থাকে।

পেকামা কামদাঙা কলপি কলপি
কামদাঙা লিতুংগা কলপি কলপি।

(চৰাইক উদ্দেশ্য কৰি মই কৈছোঁ যে মোৰ এই দুৰৱস্থাৰ অৱসান ঘটাবলৈ যেনে, নদী পাৰ হ'বলৈ, মোৰ লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ এনেকুৱা সহায় মোৰ বাবে বৰ জৰুৰী।)

মৰাণ মটক : মৰাণ মটকসকলে বহাগ বিহুক বৰ উলহ-মালহেৰে পালন কৰে। মঙ্গলবাৰে উৰুকা, পিছদিনা গৰু বিহু ক্ৰমে মানুহ বিহু। প্ৰাচীন কালত শদিয়াৰ কেঁচাইখাতী গোঁসানীক নতুন বছৰৰ মঙ্গলবাৰে উপাসনা কৰি বিহু আৰম্ভ কৰিছিল। পিছত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত এই নিয়ম নাৰাখিলেও মঙ্গলবাৰে বিহু সূচনা কৰি মন্দিৰৰ পৰিৱৰ্তে নামঘৰত বিহু আৰম্ভ কৰাৰ প্ৰথা বৰ্তমানেও প্ৰচলিত আছে।

মৰাণ ডেকা-গাভৰুৱে সাতদিন ধৰি অস্থায়ীকৈ সাজি লোৱা ঘৰত বিহু

মাৰে। ডেকা-গাভৰুৱে নিশা পৃথক পৃথককৈ বিহু কৰে। শেষৰ দিনা তেওঁলোকে একেলগে ডাঙৰসকলক সেৱা জনায়।

হুচৰি তেওঁলোকে প্ৰত্যেক বছৰে নাগায়। মানুহ বিহুৰ দিনা হুচৰি আৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে তেওঁলোকৰ ধৰ্মৰ মুৰব্বীজনৰ ঘৰত হুচৰি গায়। তাৰ পিছত সামাজিক মৰ্যাদা অনুসৰি বাকীসকলৰ ঘৰত গায়। ঢোল, বাঁহী, তাল আদি লৈ বৃত্তাকাৰ হৈ হুচৰি গায়। দুজনে হুচৰি পদ গায়, লগে লগে বাকীবোৰে ধৰে। ই ক্ৰমান্বয়ে খৰ হৈ শেষ হয়। মৰাণৰ হুচৰিত তিৰোতাৰ স্থান নাই।

বিহু আদৰোঁতে গায় :

হাচতি ঐ চ'ত বিচতি ঐ চ'ত
বুধে বিৰচতি মঙ্গলে উৰুকা
বিহু গৈ আছিলি ক'ত ?
(বিৰচতি - বৃহস্পতি)

হুচৰি : হুচতি ঐ ৰাইডাং বেঙেনাৰ পাত
মনুইচে হলালে হাজে বৰে কাপোৰ
দেহেও হলালে মাত।

(হুচতি - হাচটি, মনুইচে - মনিষে, হলালে - সলালে, হাজে - সাজে)

মুকলি বিহু :

ডেকাই গায় -

এ ন পানী বাঢ়িলে বাঢ়ক জানো চেনাই জান
দুহাতে দুচপু খাম
তইনো বৈয়ে দিয়া চেলেংনো হকঠীয়া
হাতত লৈ টোপনি যাম।

গাভৰুৱে গায় -

খেৰেজু কলীয়া হ'ল ঐ
খোলাতে গধূলি হ'ল ঐ
ৰিহাৰে কাঁচলি মাৰোঁ হালি জালি
বহাগে মুকলি হ'ল ঐ।

বিহু সামৰা গীত :

লাই লহ কলিয়াবৰ
বিহু গৈ পালেগৈ ভাটী নগৰ।

সোণোৱাল কছাৰী : সোণোৱাল কছাৰীসকলে বহাগ মাহৰ প্ৰায় চৈধ্যদিন

আগতে বাথৌ (শিৱ) পূজা কৰে। তাৰ পিছত মঙ্গলবাৰে 'হায়দাং' গীত গাই আনুষ্ঠানিকভাৱে বিহু নমায়। তেওঁলোকে মঙ্গলবাৰে উৰুকা আৰু বুধবাৰে বিহু পাতে। সাধাৰণতে তেওঁলোকে তাম্ৰেশ্বৰী শালত বৰপূজা পাতে বিহুৰ ঠিক এসপ্তাহমান পাছত।

'বৰদৈ ছিখলা'ক আদৰণি জনাই বিহু গোৱা হয়। হুচৰিৰে বিহুৰ আৰম্ভণি কৰা হয়। তেৰটা গাঁঠি থকা এডাল দীঘল বাঁহ হুচৰি গোৱা ঠাইত থোৱা হয়। ঢোল, বাঁহী, তাল আদি লৈ তেওঁলোকে 'বাৰে মন্ত্ৰ', 'পোহাৰী গীত', 'থিয় গীত', 'বৰগীত' গায়। এই বৰগীতৰ লগত শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীতৰ মিল নাই।

বাৰে মন্ত্ৰ :

সোণোৱাল কছাৰীসকল বলি ৰজাৰ সন্তান বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে বলিয়ে তিনিশ তেষষ্ঠি দিনৰ মূৰে মূৰে তেওঁৰ মানুহবিলাকক সাক্ষাৎ কৰে। এনে পৰম্পৰা চলি আহিছে আৰু এইবোৰ কথাই বাৰেমন্ত্ৰত আছে -

এ গৃহস্থৰ ভাল, শুকমুনি কৌটাল, ধাৰী-নিধাৰী, বালি মাটি সুভ্ৰণ (বেৰৰ মাটি সুবৰ্ণ) মৃত্যুক জয় জয়, আগত ভঁৰাল, পাছত গঁৰাল, উত্তৰে চৰু, দক্ষিণত গোহালিত গৰু, পোৱে-জীয়ে বুকু জুৰাই খাই থাকিবলৈ শক্তি বিধান কৰক। তিনিশ তিনিকুৰি তিনি দিনৰ মূৰত বলি ৰজাৰ বিহু। আমি ভাত নাই, পানী নাই বুলি ফুৰা নাই, যুগৰহে নিয়তি কৰিছো।

পোহাৰী গীত :

পৌৰাণিক আখ্যানমতে ভগৱান শিৱ যেতিয়া পাৰ্বতীৰ বাবে উদ্বাউল হৈছিল, তেতিয়া তেওঁ অসঙ্গত আৰু অৰ্থশূন্য শব্দ কৈছিল। সেইবোৰকে তেওঁৰ ভক্তসকলে গীত হিচাপে গাইছিল। এইবোৰকে পোহাৰী গীত বুলি কোৱা হয়। সাধাৰণতে পোহাৰী গীতৰ সংজ্ঞা হ'ল সুৰ আৰু ছন্দ ব্যৱহৃত কিছুমান যোজনা আৰু জ্ঞানদীপ্ত কথা।

এ হুৰে হুৰে বাই চালত কাপোৰ উৰে
ঐ হুৰে হুৰে গীতক ঐ কোনে সৰজায়
মহাদেউ পাৰ্বতী সিও সৰজায়
গজায় মনায় সিও সৰজায়
থিৰিং ৰজা দেউতা সিও সৰজায়
চাৰিশাল গোঁসানী সিও সৰজায়।

থিয় গীত :

থিয় গীতক মালিতা বুলি ক'ব পাৰি। মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, নাহৰৰ

গীত, জনা গাভৰুৰ গীত আদি অতীত অসমৰ বহুবোৰ ঐতিহাসিক কাহিনী এইবোৰ গীতত সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা দেখা যায়।

গীত - ধনশিৰীৰ বগৰীৰ তলতে ৰাতি পুৱাই হেই।
গোতি - শঙ্খদেউ ৰজাৰে পুতেক মণিকোৱৰ
কিছুকৈ ক্ষতি-খুন নাই।
এবেলা দোলাতে এবেলা ঘোঁৰাতে
এবেলা খেড়ি খেলায়
খেড়ি খেলায়ে ৰঙকে নেপালে
ঘিলা খেলিবলৈ যায়।
ঘিলা খেলিয়ে ৰঙকে নেপালে
হাঁহে যুঁজাবলৈ যায়।

বৰগীত* :

বৰগীতসমূহ হায়দাং গীতৰ ৰূপান্তৰ বুলি ক'ব পাৰি। পাৰ্থক্য মাথোন সুৰৰ। এনে গীতৰ উদাহৰণ -

গীত - হাঁহ চৰাই না এ হেই,
হাঁহ চৰাই না হেই।
গোতি - মাছৰ চিকুণ ঐ মালী মাছ না হেই।
চৰাই চিকুণ ঐ তেলিয়া সাৰে না হেই।
দেখিব চিকুণ ঐ কলীয়া গোঁসাই না হেই।
নালে শুৱনি ঐ ফতিয়া গোঁসাই না হেই।

গাঁৱৰ প্ৰতি ঘৰত হুচৰি গোৱাৰ পাছত গাঁৱৰ সকলো মানুহ গোট খাই এটি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালন কৰে। পাৰ্বতীৰ ৰাজহাড়ৰ প্ৰতীক তেৰটা গাঁঠি থকা বাঁহ আৰু টকা এজোপা ডাঙৰ গছৰ তলত থৈ আহে। পাৰ্বতী ৰোগ আৰু মহামাৰীৰ দেৱী বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। দীঘল বাঁহ সৰু সৰু টকাৰে টুকুৰিয়াই দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকে কৰা ভুল-ত্ৰুটীৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনায়।

টকা সামৰা গীত :

ধন ধনে হয়েকি অহয়ে হয়
উজায়ে আহিলে আইনো সৰস্বতী
নামতে সন্তোষ হৈ যোৱা এ হেই।

---

*সোণোৱাল কছাৰী সমাজত প্ৰচলিত 'বৰগীত' কিন্তু এক প্ৰকাৰ লোকগীতহে, ই শংকৰদেৱ মাধৱদেৱৰ বৰগীতক বুজোৱা নাই। খুব সম্ভৱ সোণোৱাল কছাৰী সমাজৰ এই বৰগীত শংকৰদেৱৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠাও হ'ব পাৰে। গৱেষণামূলক অনুসন্ধানৰ যোগেহে এনেবোৰ কথাৰ সত্য উদ্ভৱ সম্ভৱ। - সম্পাদক

মুকলি বিহু :

যোজনা - ঢোলে কৰিলে ধিনিকি ধিন দাও
নাচনীয়ে কৰিলে যাং
বিহু না খোলাতে ঐ আমনি লাগিলে
বিদায় দে ঘৰলৈ যাং
(যাং - যাওঁ)

গীত - হায় খালেহে জানিবা তিতানোকৈ ভেঁকুৰী
মুখতনো কেনেকুৱা লাগে
ক'লেহে জানিবা মোৰেনো দেহৰ কথা
দেহানো কেনেকুৱা লাগে।

দেউৰীৰ বিহুগীতত তলত দিয়া স্বৰসমূহ ব্যৱহৃত হয় — স, গ, ম, প, ধ আৰু ন।

মিচিংসকলৰ বিহুগীতত পাঁচটা স্বৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় – স, গ, ম, প আৰু ন।

মৰাণ মটকৰ বিহুগীতত তলত দিয়া স্বৰ কেইটা ব্যৱহাৰ হয় - স, গ, ম আৰু প।

সোণোৱাল কছাৰীৰ বিহুত ব্যৱহৃত স্বৰবোৰ হ'ল — স, গ, ম, প, ধ আৰু ন।

দমকচ :

ভূমিজসকলে 'দমকচ' বিয়াত গায় যদিও এইবোৰ প্ৰকৃততে বিয়ানাম নহয়। ৰভা সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগৰে পৰা বিবাহ শেষ হোৱালৈকে এই গীত গোৱা হয়। এইবোৰ গীতত পাৰিবাৰিক জীৱন, অৰ্থনৈতিক অৱস্থা আৰু কাল্পনিক জীৱন প্ৰতিফলিত হয়।

কাহাকে লচমন
কাহাকে ৰামদয়া
হায়ৰে মাৰ দশাৰে
কেন্দুৱা লাচা লাগেৰে
মহুৱা লাচা লাগে
এমন সুন্দৰ দুনীয়াকে
কেৰে বানাই ৰে
বামুণ ৰূপে ভগবান
হায়ৰে চেহত বানায়।

(শোক মোৰ কিন্তু পৃথিৱী বৰ সুন্দৰ)

ঝুমুৰ বা ঝুমইৰ :

ভাদ মাহৰ শুক্লপক্ষৰ এঘাৰ দিনত অনুষ্ঠিত কৰা 'কৰম পূজা'ত এই গীত গোৱা হয়। প্ৰায়বিলাক গীততেই ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমময় কাল্পনিক জীৱন প্ৰতিফলিত হয়। ঝুমুৰ কেইবা প্ৰকাৰৰো আছে। যেনে – জিঙ্গাফুলীয়া, বৈঠকথানা, ভাৰশলীয়া আৰু ভিনচেৰিয়া। এইবোৰ গীত গোৱাৰ সময় বেলেগ বেলেগ।

চিৰিচ গাছেৰ নিচে নিচে
চা গাছেৰ ডালে ডালে
চা পাতা দিছে হৰি হাৰা
জীৱনত দিন গণিকে সহাৰা।

(সেউজীয়া পাতেৰে আবৃত চিৰিচ গছৰ তলত চাহ গছ, সেইবোৰকে চাই মই মোৰ দিনবোৰ পাৰ কৰোঁ।)

ৰং :

ঝুমুৰ গাওঁতে আৰু নাচোঁতে 'ৰং' গোৱা হয। দুটা বা তিনিটা ঝুমুৰ গোৱাৰ মাজত 'ৰং' গোৱা হয়। সেই সময়ত কিন্তু ঝুমুৰ নাচ পূৰ্ণোদ্যমে চলি থাকে।

কেউ বলে সীতা সীতা
কেউ বলে শুন সীতাৰে
দব্‌কি ৰহিল কেন্দু ঝুৰে দুংগৰীধাৰী
বাঘ চলিল ধীৰে ধীৰে।

(জীৱন কাৰোবাৰ বাবে সত্য; কাৰেবোৰ বাবে মৰীচিকা; জীৱনৰ সমাপ্তি সোনকালে কাষ চাপিছে।)

জাইফুল :

বিয়া, লগৰীয়া আৰু বন্ধুক জোকাই এই গীত গোৱা হয়। এই গীত উড়িয়াসকলে গায় –

জাইফুলৰে দুৱাৰে লিখিলি কলা
মোৰ শশুৰ ঘৰে যোৱা থগলা
মহৰি কৰমে থিলা
মহৰি কৰমে কলিয়াবৰ
ঘিচিয়া আনে পালি জিবৰ
পালি জিবৰ কাজে বদিয়া কলি
চৈত মঙ্গলবাৰ

চৈত মাসৰ খলচা ফুল
হায়ৰে ধন চাৰিয়াৰে দিছে লাল।

(অ' বন্ধু মই দুৱাৰদলিত আল্পনা আঁকিছোঁ, মই শহুৰৰ ঘৰৰ ৰূপৰ গহণা পিন্ধিবলগীয়া হৈছে, আন্ধাৰ বৰণৰ দৰাজনক মোৰ পছন্দ হোৱা নাই, মই তেওঁৰ লগত যাব নোখোজোঁ - যেনেকৈ মদাৰ ফুল পূজাত নালাগে।)

খিৰচাফুল :

এই গীত উড়িয়াসকলে গায়। বিয়া আদিত ডেকা-গাভৰুৱে ইজনে সিজনক জোকাই গায় -

বাৰীৰে বুনিলি আলুৰে মৰ ধন
বাৰীৰে বুনিলি আলু
লুকাই চুৰাই পীৰতি কৰিলো
সাংগ ধৰা পৰি লাজে মৰিলো
যৌৱন কালৰে ভাবি নপৰিলো
প্ৰেম সাগৰে ভাসি গলো।

(ডেকাই গাভৰুক কৈছে, "মোৰ যৌৱন কালত মই প্ৰেমত পৰিলোঁ। এতিয়া সেই কথা জনাত মোৰ লাজ লাগিছে")

মাইলাজৰ :

এইবোৰ গীত উড়িয়াসমাজত পোৱা যায়। খিৰচাফুল, জাইফুলৰ লগত ইয়াৰ মিল আছে। এইবোৰ জোকোৱাৰ ক্ষেত্ৰত গোৱা হয়।

ইটা কাহাৰ বহ্নী
ননীকে দেখিলে লাগে মোহনী
লাল শাড়ী কালা কুৰুতা
ননীকে দেখিলে লাগে চুৰুতা
লাল শাড়ী কালা কুৰুতা

(ৰঙা শাৰী আৰু কলা কুৰুতা পিন্ধাগৰাকী কাৰ ভনী, দেখি মই আকৰ্ষিত হৈছোঁ।)

'দমকচ'ত সচৰাচৰ চাৰিটা স্বৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় - স, ৰ, ম আৰু প।

'ঝুমুৰ'ত সাতোটা স্বৰেই ব্যৱহাৰ হয়। মাত্ৰ নি কোমল, 'ৰঙ'ত সেই ঝুমুৰৰ স্বৰকেইটা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে।

আৰৰ ৰ' : দেউৰীসকলৰ ধৰ্মীয় গীত হ'ল 'আৰৰ ৰ'। এই গীতৰ দ্বাৰা

তেওঁলোকে বিভিন্ন দেৱ-দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। দেৱ-দেৱীক পৃথিৱীলৈ নমাই আনিবৰ বাবে এনে গীত গায় আৰু নাচে। আবৰ ব' দুবিধ। 'হাঁচটি আবৰ ব' আৰু 'হুৰাই ৰাঙ্গলী আবৰ ব'। ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত এই দুইবিধৰ সামান্য পাৰ্থক্য আছে। হাঁচটি আবৰ ব'ৰ প্ৰথম শাৰী 'গোতি' গীতৰ মূল শাৰীৰ 'মালিতা'।

হাঁচটি আবৰ ব' :

আবৰ ব' নাহাৰাঙ্গা জাবৰ বাচে ৰে হেই
আমাৰ সমনীয়া ওলাইযে আহিছে
আবৰ ব' নাহাৰঙ্গা জাবৰ বাচে ৰে হেই
জুইয়ে ধৰিছে খোলা কি না
আবৰ ব' নাহাৰাঙ্গা জাবৰ বাচে ৰে হেই।

(সমনীযাৰ সৌন্দৰ্যৰ জুয়ে নাচৰ ঠাই সুশোভিত কৰি তুলিছে) গীতটোৰ পিছৰখিনি দেউৰী দোৱানত গোৱা হয়।

হুৰাই ৰাঙ্গলী আবৰ ব' :

এইবিধ গীত অসমীয়াতে গোৱা হয়। বিভিন্ন সামাজিক কৰ্ম, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম আদি এই গীতৰ বিষয়বস্তু। বিভিন্ন অনুষ্ঠানত দলীয়ভাৱে এই গীত গোৱা হয়।

হুৰাাই ৰাঙ্গলী এ হে
ৰাঙ্গলী ৰাঙ্গলী বাদিছো ডাঙ্গৰী
হুৰাই ৰাঙ্গীলী এ হে
ডাঙ্গৰী দঙ্গাওঁতা নাই এ লৌ
হুৰাই ৰাঙ্গলী এ হে
ডাঙ্গৰী দঙ্গাওঁতা আছে বৌ এজনী
ককাই নপথিয়াই বৌ লৌ
(হুৱাই - হুৰাই, বাদিছো - বান্ধিছো)

আঃবাং :

যেতিয়া বিপৰ্যয়, মহামাৰী আদিয়ে দেখা দিয়ে তেতিয়া মিচিং পুৰোহিত 'মিবু'ৱে মাঙ্গলিক ক্ৰিয়াকাণ্ডত বিভিন্ন ধৰণৰ গীতৰ আবৃত্তি কৰে আৰু ৰহস্যময় জগতৰ কথা বৰ্ণনা কৰে। এই গীতবোৰকেই 'আঃবাং' বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ ভাষা প্ৰাচীন আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য নহয়।

উমলায়ী কমনা
দংকৌ লৌবৃঙ্গৌ কমনী
দৌঙ লীবৃঙা কমনী নমী।

(হে' সৃষ্টিৰ ৰহস্যৰ গৰাকী, হে' ইতিহাসৰ গৰাকী, তোমাক নমস্কাৰ।)

গঁৰৈয়া পূজা বা সহৰাই পৰবৰ গীত :

ভূমিজসকলৰ গৰু পূজাৰ এটা উৎসৱ আছে। কাতি মাহৰ ন-জোন ওলোৱাৰ দিনা এই পূজা পাতে। গৰুক গা ধুউৱাৰ পাছত মহাদেৱ, বাঘ, ধৰম দেৱতা, গ্ৰাম দেৱতা, বন দেৱতাক পূজা কৰা হয়। এই উৎসৱত 'জাহালি' নামৰ এবিধ গীত গোৱা হয়।

কন শিঙ্গে লেব বৰদা তেল সিন্দুৰ হ'
কন শিঙ্গে ঝাঁকৰো চুমান হ'
দাহিন শিঙ্গে লেব বৰদা তেল সিন্দুৰ হ'
বাঁৱা শিঙ্গে ঝাঁকবো চুমান হ'
সবু দিনেৰে বৰদা মাৰলি পিটলি
আজত' কৰিব সুচাৰ
গংগা গহাসে বৰদা জাংগা জুৰি বথৰ
কহৰ সুখ দুখ বাত'

(আমি সেন্দুৰ, তেল, হালধি শিঙত সানি চুমান (এক প্ৰকাৰ প্ৰাৰ্থনা) কৰিছোঁ। মাৰপিট কৰি দুখ দিয়া বাবে আমি অনুতপ্ত। সেইবাবেই আমি আজি একেলগে দুখৰ সমভাগী হৈছোঁ)

অপেশ্বৰী সবাহৰ গীত :

অপায়-অমঙ্গলৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ মহিলাসকলে চোতালত, নদী বা পুখুৰীৰ পাৰত পাণ-তামোল, প্ৰসাদ আদি দি মাটিৰ চাকি জ্বলাই এই সবাহ পাতে। এই সবাহত গোৱা গীতবোৰকেই 'অপেশ্বৰী সবাহ'ৰ গীত বুলি কোৱা হয়। এই সবাহ মিচিং, উড়িয়া আৰু ভূমিজৰ মাজত নাই।

দেউৰী : মঙ্গলতীৰ নিৰ্দেশমৰ্মে দেউৰীসকলে অপেশ্বৰী সবাহ পাতে। এই সবাহ সাধাৰণতে দেওবাৰে দুপৰীয়া পাতে। সেইকাৰণে এই সবাহক দেওবৰীয়া সবাহ বুলিও কোৱা হয়।

এই আই মাতিছে গোপিনী আই
আহিছে আপুনি আই
বহিছে সমাজখন আই পাতি আই।
ওলাই আছে ৰঙা বেলি এ আই
ৰঙে ৰূপে কৰি
মনিষে নেজানিলে আই
ছায়াত দিলে ভৰি।

মৰাণ মটক : 'অপেশ্বৰী সবাহ' মৰাণ-মটকসকলেও মংগলতীৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে পাতে।

অপেশ্বৰীৰ ৰভাখনি
তলে বন্ধা কামি
ৰক্ষা কৰা ৰক্ষা কৰা
আই অপেশ্বৰী।

সোণোৱাল কছাৰী : সোণোৱাল কছাৰীসকলে আহিন আৰু কাতিমাহত সাধাৰণতে 'অপেশ্বৰী সবাহ' পাতে। এই সবাহৰ গীতক 'বিঘিনী নাম' বুলি কোৱা হয়।

দেওবাৰে দুপৰবেলা
ছায়াত দিলে ভৰি
এইবাৰ দোষক ক্ষমা কৰা
আইনো অপেশ্বৰী।

হায়দাং :

কছাৰী সকলৰ 'হায়দাং' শব্দটো দোৱানৰ শব্দ। ইয়াৰ সাহিত্যিক অৰ্থ হ'ল পৃথিৱীৰ সৃষ্টি ৰহস্যৰ প্ৰশংসা। বহাগ বিহুৰ চৈধ্যদিনৰ আগতে বাথৌ মন্দিৰত বাথৌ পূজাৰ সময়ত গাঁৱৰ বুঢ়া-মেথাই হায়দাং গীত গায়। হায়দাং গীত বিশ্ব সৃষ্টিৰ স্তুতি গীত। দুশাৰীত মুখামুখিকৈ বহি হাতত টকা, খুটিতাল, চিফুং লৈ স্তুতি কৰে। হায়দাং গীতবোৰ মুঠ এঘাৰটা অধ্যায়ত গোৱা হয়। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অধ্যায়ত সৃষ্টি ৰহস্য বৰ্ণনা কৰা হয়, তৃতীয় অধ্যায়ত পৃথিৱীত থকা সকলো বস্তুৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে কোৱা হয়, চতুৰ্থ অধ্যায়ত বংশাৱলী বৰ্ণনা কৰা হয়, পঞ্চমৰ পৰা অষ্টম অধ্যায়লৈকে ভগৱান শিৱৰ বিয়াৰ বৰ্ণনা, নৱম অধ্যায়ত দহ দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ বৰ্ণনা, দশম অধ্যায়ত লখিমী নাম আৰু একাদশ অধ্যায়ত কছাৰীসকলৰ বাসস্থানসমূহৰ বৰ্ণনা আৰু শেষত সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা শিৱক স্তুতি কৰা হয়।

হায়দাং :

হা ইয়হ নমো নাৰায়ণ
হা ইয়হ পৃথিৱী হেনো সৃজইছে
হা ইয়হ আকাশ হেনো সৃজইছে
হা ইয়হ প্ৰকাশ হেনো সৃজইছে
• • • • • • • • • •
হা ইয়হ আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।

হলী গীত :

ফাগুন মাহৰ শুক্ল পক্ষত দৌল উৎসৱ পালন কৰা হয়। চাহ জনজাতি সকলে ইয়াক 'ফাগুৱা পৰব' বা 'হলীকা' উৎসৱ বুলি কয়। এই উৎসৱত গোৱা গীতবোৰক 'হলী গীত' বুলি কোৱা হয়। উড়িয়াসকলৰ মাজত এই গীতৰ প্ৰচলন নাই। মাদলৰ তালে তালে কাঠি লৈ তেওঁলোকে নাচে।

আই গেলাই ফাগুনকে দিন
মামা হ' ধূল উৰি যায়
ধূল উৰি যায় মামা
ধূল উৰি যায়।

(ফাগুন মাহত ৰংবোৰ যেন ধূলি হৈ উৰি যায)

আইনাম :

অসমীয়া সমাজত বসন্ত ওলালে আই পাৰ্বতীৰ দোষে পাইছে বুলি বিশ্বাস প্ৰচলিত হৈ আহিছে। জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস মতে আইৰ ভনী সাতগৰাকী। দেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে দেউৰী, মৰাণ মটক, সোণোৱাল কছাৰীয়ে আইনাম গায়। মিচিং, ভূমিজ আৰু উৰিয়াৰ মাজত এই নামৰ প্ৰচলন নাই।

দেউৰী : দেউৰীসকলে বছৰেকত কমেও এবাৰ ৰাজহুৱা স্থানত আইসবাহ অনুষ্ঠিত কৰে। বিভিন্ন সম্ভাৰ আগবঢ়াই আই নাম গাই দেৱীক তুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে।

এ আই গধূলি গধূলি আই, আই ফুলে পদূলিত
আই হাতত ঘুনুচা জৰী এ আই
মৰমী ঐ ধৰম কৰিবলৈ
চেৱালক ডণ্ডাই থৈ যাবা এ আই।

এই গীতৰ সুৰ অপেশ্বৰী সবাহৰ গীতৰ দৰে।

মৰাণ মটক : বসন্ত ওলালে মৰাণসকলে আইসবাহ পাতে। মহিলাসকলে তামোল-পাণৰ সৈতে আগবঢ়াই খেৰি (নাম) গায়।

পিচলাৰ ঘাটে আয়ে স্নান কৰে
লাহি চুলিটাৰি মেলি
আমি গোপীসৱে কাকুতি কৰিছো
পৰলৈ নিদিবা খেলি।

সোণোৱাল কছাৰী : বহাগ আৰু জেঠ মাহত সোণোৱাল কছাৰীসকলে আইসকাম পাতি আই নাম গায়।

আই মোৰ, নামে এৰি দিয়া
আই মোৰ, আইনো সৰস্বতী
আই মোৰ নামকে বিচাৰি চাওঁ।

ধৰ্মীয় হুচৰি :

মৰাণ মটকসকলৰ মাজত 'ধৰ্মীয় হুচৰি'য়ে এক বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছিছে। হুচৰি গীতত ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীতো গোৱা হয়। গাঁৱৰ মুখিয়ালৰ ঘৰত প্ৰথমে হুচৰি আৰম্ভ কৰি ভাগৱত থাপনা কৰা লোকসকলৰ ঘৰত আৰু শেষত বাকী ৰাইজৰ চোতালত হুচৰি গায়। এই হুচৰি সাধাৰণতে বৃহস্পতিবাৰে গোৱা হয়।

ঘোষা - গাওঁবুঢ়াৰ পদূলিত অ' হৰি ৰাম
গোন্ধাইছে মাধুৰী অ' হৰি ৰাম
কেতেকী মলেমলায়
গোপাল ঐ গোবিন্দাই ৰাম।

পদ - শংকলদেৱ ৰজাৰে পুতেক মণিকোঁৱৰ
কোলাত ক্ষতি-থনে নাই
এবোলা কোলাতে এবেলা দোলাতে
ঘিলা খেলিবলৈ যায়।

কৰম পূজাৰ গীত :

ভাদ মাহৰ শুক্লপক্ষৰ এঘাৰ দিনত শ্ৰীবৃদ্ধি, ঐশ্চৰ্য আৰু কৃষি বৃদ্ধিৰ কামনা কৰি কৰম পূজা পাতে। এই পূজা সাতদিন ধৰি হয়। সপ্তম দিনা কৰম গছৰ ডাল এটা আনি চোতালত থয় আৰু ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰে। তাত ডেকা-গাভৰুৱে গোটেই নিশা ঝুমুৰ নাচে।

ডেলে যে টুটি গেল'
মৰ' আশা টুটি গেল
কত দিনে বাসা বান্ধি
ৰহিবৰে মাইনা পিঞ্জিৰামে।

ত্ৰিনাথ পূজাৰ গীত :

পৰিয়ালৰ মঙ্গলৰ কাৰণে উড়িয়াসকলে 'ত্ৰিনাথ পূজা' পাতে। পুৰোহিতে

---

* সামগ্ৰিকভাৱে উজনি অসমত গৃহস্থৰ চোতালত হুচৰি গাওঁতে এই ঘোষাটো 'দেউতাৰ পদূলিত, গোন্ধাইছে মাধুৰী, কেতেকী মলেমলায় ঐ গোবিন্দাই ৰাম' বুলি গায়। সেইদৰে 'শংকলদেৱ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ .' গীতটো অসমৰ উজনি-নামনিৰ বহু জনগোষ্ঠীৰ মাজত একেদৰেই পৰিবেশন কৰা হয়। - সম্পাদক।

গৃহস্থৰ অভিলাষৰ বাবে পূজা কৰে। পূজা শেষ হোৱাৰ পাছত তাত সমবেত হোৱা ব্যক্তিসকলে খোল আৰু কৰতাল লৈ গীত গায়।

ত্ৰিনাথ হে অনাথ জননকনাথ ত্ৰিয়নাথ
দীন হীন কি বৰ্ণিবা মহিমা অনন্ত
ব্ৰহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বৰ ত্ৰিনাথ নামে প্ৰচাৰ
ঘাহা নামে বিপ্ৰবৰ পূৰ্ণ মনোৰথ
ধৰিণ যাহাৰ নাম অন্ধ পায়ে চক্ষুদান
চুতা পাদ' পায়ি পুনঃ হৈলা মুকুতা
পাচুৰিলা সৌদাগৰ নাও বুৰিলা তাহাৰ
মহিমা বলে উদ্ধাৰ হৈলা যথাৰ্থ।

টুচু পূজাৰ গীত :

ভূমিজসকলে টুচু পূজা কৰে। প্ৰবাদ মতে 'টুচু' গুজৰাটৰ ৰাজকুমাৰী। এওঁক ৰুক্মিণী নামেৰেও জনা যায়। দিল্লীৰ মোগল বাদছাহে গুজৰাট জয় কৰে। ৰজা কৰ্ণদেৱে টুচুক বিয়া কৰিব খোজে। টুচুৱে সীতাৰাম নামৰ এজন ৰাজকুমাৰক ভাল পাইছিল। টুচু আৰু সীতাৰামৰ বিয়াত ভূমিজ ৰজা ভৰত সিঙে সহায় কৰিছিল। কিছুদিনৰ পিছত অসুখত পৰি সীতাৰামৰ মত্যু হয়। সীতাৰামৰ চিতাত উঠি সুবৰ্ণৰেখা নদীৰ পাৰত টুচুৱে জীৱন বিসৰ্জন দিয়ে। পিছৰ কালত টুচু ভূমিজৰ বাবে পৌৰাণিক ধৰ্মীয় চৰিত্ৰ হৈ পৰে আৰু টুচুক সকলো দেৱীতকৈ উচ্চ আসন দিয়ে। ডেকা-গাভৰুৱে গোটেই নিশা গীত গাই নাচে। এই পূজাত মহিলাসকলে আগভাগ লয় যদিও পুৰুষসকলেও ভাগ লয়। মাঘ বিহুৰ দিনা ডেকা-গাভৰু মিলি গীত গাই নাচি টুচুৰ মূৰ্তি নদীত বিসৰ্জন দিয়ে। বন্দনা, জাগৰণি, বিবাহ, মালা বদলা আদি গীত গায়।

আলো চালে থাপি মাকে
বেণী ফুলে পূজা গ'
হাতে দে মা ৰক্ত চন্দন
হাতে দে মা জাৱা গ'

গ্ৰাম পূজাৰ গীত :

অপায়-অমঙ্গল, মহামাৰী ইত্যাদিৰ পৰা গাঁওবাসীক ৰক্ষা কৰিবলৈ এজন দেৱতা আছে বুলি চাহ জনজাতিসকলে বিশ্বাস কৰে। সেই দেৱতাক আগবঢ়োৱা পূজাই হৈছে 'গ্ৰামপূজা'। সাধাৰণতে এই পূজা আহাৰ মাহত দেওথানত পাতে। ইয়াত সুৰবিহীনভাৱে মন্ত্ৰৰ দৰে গীত গোৱা হয়।

অঁ গাবা কেৰ' গাব্রা জিন গুৰু
নাম অ নাজানলি কেৰ' দহায়
ঝাই ঝাই গুৰু মন্দিল বাজে গুৰু
হাঁচা ৰজ ঘৰা গুৰু
দিন ন লাগায়
গ্রেম দেৱতা লেলে আচাৱাৰ
আউ আউৰে গ্রাম কালী বেৱতা
ঘৰৰ ঝুমই খেলে আউ।

(হে প্রভু আমি মূঢ়মতি। আমাৰ প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰাঁ আৰু আমাৰ পৰিয়ালক ৰক্ষা কৰাঁ)

লখিমী সবাহৰ গীত :

শস্য নদন-বদন হ'বলৈ আৰু শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে 'লখিমী সবাহ' পাতে। প্রকৃতার্থত ই পূজা নহয় প্রার্থনাহে। মহিলাসকলে এই সবাহত মুখ্য ভূমিকা লয়।

দেউৰী : কাতি মাহত লখিমী দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ দেউৰীসকল এঠাইত একগোট হৈ পাণ-তামোল, কল, চাউল, পিঠা আদি আগবঢ়ায়।

অ' হাবিতে কান্দিলে হৰে কৈ হৰিণা
ভড়ালত কান্দিলে টুনি ঐ
অ' পথাৰৰ মাজতে লক্ষ্মী আই কান্দিলে
মাথাত লৈ আনোগে তুলি ঐ।
(হৰে - শৰে)

মৰাণ মটক : মৰাণসকলৰ পুৰুষ আৰু মহিলাই লখিমী সবাহত ভাগ লয়। পুৰুষসকলে গাঁৱৰ নামঘৰত আৰু মহিলাসকলে পথাৰত এই সবাহ পাতে।

ভড়ালৰ আগতে কুবেৰ বহি আছে
লক্ষ্মী আই আহিব বুলি
ঠুৰি কলাপাতত লক্ষ্মী আই বহিছে
হাতত সেউজীয়া পাচি।

সোণোৱাল কছাৰী : সোণোৱাল কছাৰীসকলে এই সবাহ বছৰৰ বিভিন্ন সময়ত পাতে। এই সবাহ ব্যক্তিগত আৰু সমজুৱা দুই ভাগে কৰে।

কুবেৰক কঠিয়া খোজাগে মাহাদেউ
সগৰক খোজাগে মাটি এ

আপোনাৰ থানলৈ আহাঁ ঐ লংখী আই
সুখিলী কণ্ঠতে উঠি এ।

(মাহাদেউ - মহাদেৱ, সগৰক - সাগৰক, লংখী - লক্ষ্মী)

ভূমিজ : ধানৰ বীজ সিচোঁতে ভূমিজসকলে এবিধ গীত গায়। ইয়াক 'ধানৰোপা গীত' বুলি কোৱা হয়।

কেহে এয়ে ৰূপে হিৰামতী ধান
চিলি চাওঁৰাৰে
কেহে এয়ে ৰূপে জহা ধান
অ' চিলি চাওঁৰাৰে।

উড়িয়া : উড়িয়াসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'হলীয়া গীত'ৰ লখিমী সবাহৰ গীতৰ লগত দূৰ সম্পৰ্ক থকা দেখা যায়। এই গীত পুৰুষ সকলে গায়।

চালৰে বলধ সৱে
কেতে বেলা হেলা
আউ কেতে বেলা হেলে
পাইবা ঘৰকু
খাইবা তুই ঘাঁছ
পিবো তুই ঝৰণীয়া পানী।

কাবান নিঃতম্ (বিষাদৰ গীত) :

মিচিংসকলে শোক, দুখ আৰু বেদনা কাবান নিঃতম্ গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰে। সেইকাৰণেই এই গীতক বিষাদৰ গীত বুলি কোৱা হয়। ই ব্যক্তিগত ভাৱ প্ৰকাশমূলক হ'লেও সামাজিক জীৱনৰ দিশ প্ৰতিফলিত কৰে।

কম্জিং লক্কীব বাঁইয় লক্কীব
পিংপাঃ লক্কীব জেয়াঙ লক্কীব
অই নম্ আলৃগী কাঃলৃগ চুতাগাই
অই নম্ আঙাবী কাঙাবী কাঙাব্ চুতাগাই।
অইয়া দেঃপিনীম্ পিন্মান্ বচুত্আই
অই নম্ দেঃপঙীম্ পঃমান্ বচুত্আই
অই নম্ দংকুংকে গৃঃমান্ বচুত্আই
চিবিঅ দংকুংকে গৃঃমান্ বচুত্আই॥

(সক অৱস্থাতে একো নজনাকৈয়ে তোমাৰ লগত চকু আৰু হৃদয়ৰ মিলন

ঘটিছিল। তোমাৰ সৈতে বালিঘৰ সাজি মাটিৰ ভাত আৰু পানীৰ আপং খাইছিলোঁ। তোমাৰ সৈতে মই প্ৰথম প্ৰেমৰ আখৰা কৰিছিলোঁ)।

দুঃখৰ গীত :

উড়িয়াসকলে আত্মীয় স্বজনৰ বিয়োগত আৰু বহুদিন পৰিয়ালৰ পৰা আঁতৰি থকাত যি বিষাদ ভাৱৰ সৃষ্টি হয় তাকে এই গীতত প্ৰকাশ কৰে।

খাইলি অন্নজল ধন হ কি পিতা
এয়ে আৰে গলে হ' স্বামী
লাগোচে চিন্তা
যা যা ৰে মাহাৰ তাৰ
জলদি খবৰ চাৰ
যা যা ৰে হলাই বাৰী
তমে যাওচ চাৰি।

(মোৰ স্বামী ঘৰত নাই, মই তেওঁৰ বাবে চিন্তান্বিত। মই খোৱা বস্তুবোৰ বিহ যেন লাগিছে। যোৱাঁ, সোনকালে তেওঁক খবৰ দিয়াঁগে। তেওঁ মোক ইয়াত এৰি থৈ গৈছে।)

লোকগীতৰ কেতবোৰ স্থানীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য থাকে। এনে বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত স্বৰ প্ৰয়োগৰ বৈশিষ্ট্য অন্যতম। উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ স্বৰ কেইটা মন কৰিবলগীয়া।

আবৰ ব' গীতত ব্যৱহৃত হোৱা স্বৰকেইটা হ'ল -- স, গ, ম, প আৰু ধ।

আইনামত দেউৰীসকলে স, গ, ম প, ধ, ন; মৰাণ মটকে স, ৰ, গ, ম, প, ন; সোণোৱাল কছাৰীসকলে স, ৰ, গ আৰু ধ স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

অপেশ্বৰী সবাহৰ গীতত দেউৰীসকলে স, গ, ম, প, ন; মৰাণসকলে স, গ, ম, প এই চাৰিটা স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

লখিমী সবাহৰ গীতত দেউৰীসকলে স, গ, আৰু ম; মৰাণ মটকে স, গ, ম আৰু প; সোণোৱাল কছাৰীসকলে স, গ, ম আৰু প স্বৰ কেইটা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

হুচৰি গীতত স, গ, ম, প, ধ আৰু ন স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

হায়দাং গীতত স, ৰ, ম, প আৰু ধ স্বৰ ব্যৱহৃত হয়।

টুচু গীতত স, ৰ, গ, ম, প, ধ, ন স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰে।

কৰম পূজাৰ গীতত স, ৰ, গ, ম, প, ধ আৰু ন স্বৰ ব্যৱহৃত হয়

হলী গীতত - স, ৰ, ম, প আৰু ন স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

সিবিলাকক পৰিৱৰ্তন, ৰূপান্তৰ বা ইচ্ছানুসৰি কোনোধৰণৰ সলনি কৰিব নোৱাৰি। লোকগীতৰ স্থানীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য যদি ৰক্ষিত নহয়, তেনেহ'লে গীতটোৰ সমষ্ট আবেদনেই বিনষ্ট হয়। যুগৰ পৰিৱৰ্তনে জনসাধাৰণক নিশ্চয় প্ৰভাৱিত কৰে। আৰ্থসামাজিক পৰিৱৰ্তন, আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ আদিয়ে জনসাধাৰণৰ ওপৰতো গভীৰ চাপ সৃষ্টি কৰে। সেইবাবে লোকগীতৰ ৰূপ বা আঙ্গিকৰ স্বাভাৱিক পৰিৱৰ্তন ঘটিব পাৰে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা লোকগীত বা লোকসংস্কৃতি মৃত সংস্কৃতি (Dying Culture) নহয়। ইয়াৰ বিৱৰ্তনৰ এক ধাৰাবাহিকতা আছে আৰু সেইবাবেই কেতিয়াবা কেতিয়াবা পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ গৈ লোকগীতৰ সংকট আহি পৰে। এখন সমাজ আৰ্থসামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি ধাপে ধাপে আগবাঢ়ি যায় আৰু এনে ৰূপান্তৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ সৈতে খোজ মিলাই লোকগীতৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে বা প্ৰয়োজনীয় উত্তৰণ অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰে, কিন্তু সিও কাৰো ইচ্ছা সাপেক্ষে নহয়, স্বতস্ফূৰ্ততাই তাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। □

পাদটীকা :

1. G. H. Ranade, Hindusthani Music : Its physics and Aesthetics, Popular Prakashan, Bombay, 1997, p-2.

2 Hemanga Biswas, Lok Sangit Samiksha (on folk songs - Bangali & Assamese) A Mukherji & Co P. Ltd. Calcutta, 1978, pp 33-34.

3. Alan Lomak. Folk song, style and culture, American Association for the Advancement of Science, Washington, D C. Publications No. 88, 1971, p -15.

সহায়ক গ্ৰন্থ :

অমূল্য ভট্টাচাৰ্য, টুচু উৎসৱ আৰু টুচুগীত

ডম্বৰুধৰ দেউৰী, দেউৰী সংস্কৃতি

দেউৰাম আছা, চাহ বাগিচাৰ পূজা পৰব

নবীনচন্দ্র শৰ্মা,	অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস
নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ,	বনুৱাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত এভুমুকি
নাহেন্দ্ৰ পাদুন,	অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ জনজাতীয় বৰঙণি
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পা)	বাৰ মাহৰ তেৰ গীত
পবনচন্দ্ৰ শইকীয়া,	দেউৰী চুতীয়া
বেণু বৰা আৰু লভিত শইকীয়া } (সম্পা)	সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা
ভবেন নাৰ্জি,	বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আলেখ্য
নীলাম্বৰ দহোতীয়া,	মৰাণ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা
শ্ৰীকুমাৰ দহোতীয়া,	মৰাণ জাতিৰ ৰূপৰেখা

অসমীয়া লোকসাহিত্য :

নামনি অসমৰ বিশেষ উল্লিখন সহ

পৰমানন্দ ৰাজবংশী

সুদূৰ অতীতত অসম নামৰ ভূখণ্ডত বসবাস কৰিবলৈ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অহা জনগোষ্ঠীবোৰেই ক্রমশঃ অসমীয়া জাতি গঠন প্রক্রিয়া আৰম্ভ কৰিছিল। এই ভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহৰ মনৰ আশা আকাংক্ষা, ভাৱ-অনুভূতিবোৰ প্রকাশৰ মাজেদিয়েই লোকসাহিত্যৰ ভেটিটোও গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে কাৰণতে ক'ব পাৰি যে এটা জাতিৰ উত্তৰণৰ প্রাথমিক স্তৰতেই লোকসংস্কৃতিও অবিচ্ছেদ্য হৈ থাকে। আদিম কালৰে পৰা লোকবিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, খেলা-ধূলা, সাজন-কাচন, পৰিৱেশ্য কলাৰীতি আদি সমলেৰে লোকসমাজে সম্পদশালী হৈ জীৱন-নির্বাহ কৰি আহিছে। লোক (Folk) শব্দই নগৰ চহৰৰ পৰা আঁতৰত অনগ্রসৰ ঠাইত বসবাস কৰা শ্রমজীৱী জনসাধাৰণক বুজায়। আনুষ্ঠানিক শিক্ষা নোপোৱা পৰম্পৰাগত সংস্কাৰ আৰু ৰীতি-নীতিৰ দ্বাৰা জীৱন-নির্বাহ কৰা নগৰ-চহৰৰ গলি অঞ্চলত বসবাস কৰা সকলকো আমি লোক বুলিব পাৰোঁ (Encyclopaedia, Britannica, Vol ıv P. 862) এই বিশেষ জনসাধাৰণে পৰম্পৰাগতভাৱে পালন কৰা আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, খেলা-ধূলা, সাজোন-কাচোন, পৰিৱেশ্য কলা-ৰীতি আদিক তেওঁলোকৰ সংস্কৃতি (Culture) অর্থাৎ লোকসংস্কৃতি (Folk-Culture) আখ্যা দিয়া হয়। বিশিষ্ট লোকসংস্কৃতি বিশেষজ্ঞ Y. M. Sokolov এ **Russian Folklore** নামৰ গ্রন্থত এই লোকসংস্কৃতিক বিজ্ঞান বুলি অভিহিত কৰি পৰিৱেশ্য কলা-ৰীতি, লোক নাট্য উপাদানসিক্ত উৎসৱ অনুষ্ঠান, লোকভাষা, লোককাহিনী, লোকগীত, লোকনৃত্য, লোকভাষা, লোক যাত্রা, লোকসংগীত ইত্যাদিক লোক সংস্কৃতিৰ অন্তর্ভুক্ত কৰিছে। **অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস** শীর্ষক গ্রন্থত ড° নবীনচন্দ্র শর্মাই লোকসংস্কৃতিৰ শ্রেণী বিভাজন কৰিছে এনেদৰে, :

১) মৌখিক লোকবিদ্যা (Oral Folklore)

(ক) লোক কাহিনী (Folk Narrative)

(খ) বর্ণনাত্মক লোক কবিতা (Narrative Folk Poetry)

(গ) লোক মহাকাব্য (Folk Epic)

(ঘ) লোকোক্তি (Proverbs, Sayings, Maxims etc)

(ঙ) লোকভাষা (Folk Speech)

২) সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰ (Special Folk customs)

(ক) উৎসৱ-অনুষ্ঠান (Festivals and celebration)

(খ) অবসৰ বিনোদন আৰু খেল-ধেমালি (Recreations and games)

(গ) লোক-ঔষধ (Folk Medicine)

(ঘ) লোকধৰ্ম (Folk Religion)

(৩) ভৌতিক সংস্কৃতি (Materil Culture)

(ক) লোকশিল্প (Folk Crafts)

(খ) লোককলা (Folk Art)

(গ) লোক স্হপতিবিদ্যা (Folk Architecture)

(ঘ) লোকআভৰণ (Folk Costume)

(ঙ) লোকৰন্ধন প্ৰণালী (Folk Coocery)

(৪) লোককলা (Folk Arts)

(ক)লোকনাট্য (Folk Drama)

(খ)লোকসংগীত (Folk Music)

(গ) লোকনৃত্য (Folk Dance)

জাৰ্মান পণ্ডিত এচামে লোকসংস্কৃতিক জনসাধাৰণৰ কাব্য বুলি অভিহিত কৰালৈ চাই লোকসংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত মৌখিক লোকসংস্কৃতিৰ দিশটোৰ অনুধাৱন কৰিব পাৰি। লোকসাহিত্য অথবা মৌখিক লোকসংস্কৃতিক আমি লোকজীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব বুলি ক'ব পাৰোঁ। লোকসমাজে লোকসমাজৰ বাবে সৃষ্টি কৰা এই লোক সাহিত্যৰ মাজেৰে লোকসমাজৰ হাঁহি কান্দোন, ৰাগ-অনুৰাগ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ৰীতি-নীতি, চিন্তা-দৰ্শন আদি প্ৰকাশ পায়।

লোকসাহিত্য প্ৰকৃততে লোক-মনোধৰ্মী। লোকমানসৰ আবেগ, অনুভূতি, অভিজ্ঞতা আদি ইয়াৰ মাজেৰে প্ৰতিভাত হয়। লোকসাহিত্যৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য হৈছে বিশ্বজনীনতা। বিশ্বজনীন সুৰ নিহিত হৈ থকা এই লোকসাহিত্যক আমি সামাজিক জীৱনৰ বুৰঞ্জী বুলিও ক'ব পাৰোঁ। কাৰণ লোকসমাজৰ বিচিত্ৰ দিশবোৰ ইয়াৰ মাজত প্ৰতিফলিত হয়। বিশ্বৰ সকলো লোকসমাজৰ আশা আকাংক্ষা, আবেগ অনুভূতি আদি একে। সেয়ে লোকসাহিত্যক আমি বিশ্ব আত্মাৰ প্ৰতিধ্বনি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। লিখিত সাহিত্যৰ স্থিতি লিপিৰ ওপৰত

নির্ভৰশীল। লোকসাহিত্য হৈছে স্মৃতি। একেদৰে লিখিত সাহিত্যৰ মাধ্যম গ্ৰন্থ, লোকসাহিত্যৰ মুখ। ঐতিহ্যমণ্ডিত লোকসাহিত্যৰ মেটমৰা ভঁৰালেৰে অসম ঐশ্বৰ্যশালী। অসমৰ লোকসাহিত্যৰ ইতিহাসৰ সৈতে প্ৰাচীন প্ৰাগজ্যোতিষ তথা কামৰূপৰ তৎকালীন সমাজ জীৱনক আমি মুঠেও বিচ্ছিন্নকৈ চাব নোৱাৰোঁ। কাৰণ লোক সংস্কৃতিৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য যি হেতু গতিশীলতা; সেয়ে প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰাগজ্যোতিষ, কামৰূপ এই ভৌগোলিক বেষ্টনীৰ মাজেৰে সম্প্ৰতি অসম নামকৰণেৰে অসমৰ লোকসাহিত্য ধন্য হৈছে। অসমৰ অধিকাংশ লোকৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈছে অসমীয়া ভাষা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন ভাষিক জনগোষ্ঠীসমূহে নিজ নিজ ভাষাৰে লোকসাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি আহিছে। সেয়ে অসমৰ লোকসাহিত্য বুলিলে এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ লোকসংস্কৃতিকহে বুজায়।

উজনি, মধ্য, নামনি এই তিনিটা ভৌগোলিক খণ্ডৰে অসম খণ্ডিত। আচলতে অসমক ভৌগোলিকভাৱে খণ্ডিত কৰিলেও সামাজিকভাৱে খণ্ড-খণ্ডকৈ চোৱাটো সম্ভৱ নহয়। কাৰণ আহোমসকলে পোন প্ৰথমে শাসনভাৰ লোৱা প্ৰশাসনিক ভূখণ্ডক উজনি বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। আনহাতে কামৰূপ অথবা কমতা বেহাৰ হিচাপে পৰিচিত ভূ-খণ্ডত কোঁচ ৰজাসকলে এসময়ত মহাপ্ৰতাপেৰে ৰাজ্যশাসন কৰিছিল। কোচবেহাৰ, বিজয়নগৰ, মঙলদৈ এই তিনি ঠাইত কালানুক্ৰমে কোঁচৰজাসকলে যি প্ৰশাসনীয় ৰাজধানী গঢ়ি তুলিছিল সেয়া তদানীন্তন কামৰূপী (সম্প্ৰতি অসমীয়া) ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষ কেন্দ্ৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। পিছে পৰৱৰ্তী সময়ত এই কোঁচৰাজ্যৰ কিয়দংশ আহোমৰ তলতীয়া হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে আহোমে পোনপতীয়া শাসনভাৰ চলাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাছিল। এটা সময়ত আহোম ৰাজবংশ পাৰস্পৰিক ক্ষমতাৰ খোৱা-কমোৰাৰ ফলত দুৰ্বল হৈ পৰিল। পৰিণতিত আহিল সৰ্বনশীয়া মানৰ দিন। পৰিশেষত ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ দ্বাৰা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে সামগ্ৰিকভাৱে অসমৰ শাসনভাৰ নিজৰ হাতলৈ নিয়ে। ইতিমধ্যে যিটো ভাষা এদিন চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা মান্য ভাষা আছিল সেই ভাষাটো ক্ৰমাৎ উপভাষালৈ অৱনমিত হ'ল আৰু খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত যি অৰুনোদই সৃষ্টি হ'ল তাত উজনি অসমৰ ভাষাক প্ৰধান সমল হিচাপে লোৱাৰ উজনিৰ ভাষা সম্প্ৰতি মান্য অসমীয়া হৈ পৰিল। ফলত একে ভাষা পৰিয়ালৰ হ'লেও মুখ্যতঃ ভাষাগত পাৰ্থক্যৰ বাবেই উজনি-নামনি এই পৃথকীকৰণ অধিক স্পষ্ট হৈ পৰিল। সুদীৰ্ঘকাল প্ৰবল প্ৰতাপী আহোমৰ অধীনত থকাৰ বাবে সংস্কৃতিৰ অন্যান্য দিশতো কিছু পাথৰ্ক্য পৰিলক্ষিত হ'লেও মূলতঃ ভাষা আৰু সংস্কৃতিয়ে অসম আৰু অসমীয়াৰ মহাজীৱনৰ সুঁতিটোক অধিক প্ৰাণৱন্ত কৰি আহিছে। বহুতো ক্ষেত্ৰত ভাষাগত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হ'লেও বিষয়বস্তু, উপস্থাপন আদিৰ সন্দৰ্ভত বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয়। লোকসাহিত্যৰ সংযুক্তিত

(Structure) নিম্নোক্ত দিশ অথবা স্তৰসমূহ পৰিদৃশ্য হয় -

(১) বিষয়বস্তু (Content)
(২) ৰূপ (Form)
(৩) শৈলী (Style)
(৪) সংযুতি (Structure)
(৫) জমিন (Textution)
(৬) ক্রিয়া (Function)
(৭) প্রয়োগ (Use)
(৮) অর্থ (Meaning)

আমি এই আলোচনাত অসমৰ লোকসাহিত্যৰ বিশাল পৰিধিৰ মাথো সামান্য অংশহে অন্তর্ভুক্ত কৰিম। সমগ্র অসমৰ উজনি আৰু মধ্য খণ্ড পৰিহাৰ কৰি নামনি খণ্ডৰ ভিতৰত আলোচনা সীমাবদ্ধ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। দৰং জিলা, অবিভক্ত কামৰূপ, অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাক সামৰি নামনি অসমৰ এনে সীমাবদ্ধতাৰে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে এইকথা ব্যক্ত কৰিবই লাগিব যে লোকসাহিত্যৰ পৰিধি ইমানেই ব্যাপক যে এটি প্রবন্ধৰ মাজত পুংখানুপুংখ আলোচনা সম্ভৱ নহয়। তথাপিও হাতী মাৰি ভুকুকাত ভৰোৱাৰ যত্ন কৰা হৈছে।

লোকসাহিত্যৰ স্তৰভিত্তিক আলোচনা ঃ

অসমৰ লোকগীতবোৰ লোকসাহিত্যৰ এক অনুপম সম্পদ। কৃষিজীৱী সমাজখনৰ জীয়াই থকাৰ একমাত্র আহিলা হৈছে কর্ম-সংস্কৃতি। সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে এই কর্ম-সংস্কৃতিৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে যাদুমূলীয় ধ্যান-ধাৰণা। ইয়াৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে মন্ত্র আৰু এই মন্ত্রবোৰেই এটা সময়ত কর্মমুখী মানুহৰ হৃদয়সংবাদী হৈ স্বতস্ফূর্তভাৱে গীত হৈ পৰিল। তাৎপর্যপূর্ণভাৱে মানুহে প্রকৃতিৰ উন্মুক্ত বুকুৰ পৰাই আহৰণ কৰিছে গীতৰ সুৰ আৰু অংগীভংগী অথবা নৃত্য। কর্ম-সংস্কৃতিক সবল, সতেজ তথা প্রেৰণাদায়ক কৰা নিমিত্তেই লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ উদ্ভৱ আৰু প্রসাৰ।

বৈচিত্র্যপূর্ণ অসমৰ লোকগীতসমূহৰ বিভিন্ন দিশ অনুধাৱন কৰি নিম্নোক্ত ধৰণে আমি শ্রেণীবিভাজন কৰিব পাৰোঁ:

অনুষ্ঠানমূলক : (ক) ভক্তিমূলক, (খ) ধর্ম নিৰপেক্ষ

আখ্যানমূলক : (ক)কিংবদন্তি, (খ)বুৰঞ্জীমূলক

ধর্মবিষয়ক : তন্ত্র মূলক

অনুষ্ঠানমূলক : (ক) ভক্তিমূলক

লোকসমাজক ধর্মৰ পৰা পৃথককৈ চোৱাটো জটিল। আদিম মানৱ যদিও

ধৰ্মৰ আধাৰটোৰ পৰা মুক্ত আছিল, কিন্তু সেই সময়ৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন যাত্ৰাত লোকবিশ্বাস আধাৰ হৈ পৰিল। এই বিশাল তথা বিচিত্ৰ প্ৰকৃতি জগতৰ মাজত থাকি মানুহে বিশ্বাস কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল এক অলৌকিক সত্তাৰ যি সত্তাই জগতক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে, নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে মানুহক। সেইদৰেই হয়তো এদিন আৰ্যসকলৰ মাজত তেত্ৰিশ কোটি দেৱতাৰ উদ্ভৱ হ'ল। উৰ্বৰতা, প্ৰজনন নৃত্যৰ সৈতে আদিম মানৱে লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত যাদুমূলীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানৰো সৃষ্টি কৰিছে। জেমচ ফ্ৰেজাৰ প্ৰমুখ্যে এচাম সমাজ বিজ্ঞানীয়ে ধৰ্ম তথা এনে ধৰণৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টিৰ মূলত যাদুৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিছে। অসমৰ এনে ধৰণৰ উৎসৱ অনুষ্ঠানক আমি ভক্তিমূলক আৰু ধৰ্ম নিৰপেক্ষ এই দুই ভাগত ভাগ কৰিব পাৰোঁ।

নামনি অসমত আকৌ এনে ভক্তিমূলক উৎসৱ অনুষ্ঠানত পয়োভৰ বেছি। প্ৰায়বোৰ অনুষ্ঠানতেই গীত অংগাংগী। নামনি অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী দেৱীগৰাকী হৈছে দুৰ্গা গোঁসানী। হয়তো কামাখ্যা মন্দিৰৰ প্ৰভাৱে সমগ্ৰ নামনি অসমত আদ্যাশক্তি স্বৰূপা দুৰ্গা গোঁসানী কেতিয়াবা কোনো লোকগীতত হৈ পৰিছে আই ভৱানী, অথবা অন্যান্য গীতত হৈছে মা কামাখ্যা, জগদ্ধাত্ৰী, মা চণ্ডী, মা কালী, শীতলা, আইলা, পাৰ্বতী আদি। লৌকিক আৰু অলৌকিক এই দুই ৰূপতেই দুৰ্গাক আৰাধনা কৰা হয় গীতৰ মাধ্যমেৰে। শিৱ আৰু পাৰ্বতীক লৈ অবিভক্ত দৰং, কামৰূপ, গোৱালপৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত লোকগীতসমূহ অধিক জনপ্ৰিয়। লৌকিক দেৱীৰ পৰা শাস্ত্ৰীয় দেৱীলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা এই দেৱীগৰাকী মানৱৰ দুৰ্গতিনাশিনী দেৱী। অকল এয়ে নহয় কেতিয়াবা আকৌ 'ৰূপং দেহি,ধনং দেহি, যশোদেহি দ্বিষো জহি' দেৱীগৰাকী আকৌ হৈ পৰিছে শস্যশালিনী দেৱী। কেতিয়াবা মা মনসালৈও ৰূপান্তৰিত হৈছে। অকল এয়ে নহয় ধৰ্ম-নিৰূপক গীতসমূহতো এই দেৱীগৰাকী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-বিৰহ, মাহাত্ম্য আদিৰে দেৱী দুৰ্গা বিষয়ক লোকগীতবোৰৰ অধিকাংশই কাব্যিক গুণসম্পন্ন। আদ্যাশক্তি দুৰ্গাৰ পাছতেই নামনি অসমত জনপ্ৰিয় দেৱীগৰাকী হৈছে মনসা। সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসাক পদ্মাৱতী, মাৰৈ আদি নামেৰে জনাজাত। এই দেৱীগৰাকী দৰং তথা অবিভক্ত কামৰূপ, অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ প্ৰায়বোৰ মানুহেই ভক্তি তথা পূজা কৰে। অনাহিন্দুসকলেও এই পূজাত অংশগ্ৰহণ কৰে। এই দেৱীগৰাকীৰ পূজাত আকৌ সুকণান ওজাপালি অপৰিহাৰ্য। এই ওজাপালি দলে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ বিৰচিত পদ্মাপুৰাণৰ গীত গায়। সমগ্ৰ নামনি অসমত শংকৰোত্তৰ এই কবি গৰাকী অতি জনপ্ৰিয়। অৱশ্যে ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাৰ সময়তেই মনসাদেৱীৰ মাহাত্ম্যসূচক গীত-পদবোৰ প্ৰচলিত আছিল। এই দেৱীগৰাকীৰ মহিমা তথা গুৰুত্বৰ বাবেই মনকৰ,দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ এই তিনিগৰাকী কবিয়ে সুকীয়াকৈ মনসা-কাব্য

ৰচনা কৰিছিল। উল্লিখিত মনসা-কাব্যৰ উপৰিও মনসাক লৈ অসংখ্য লোকগীত নামনি অসমত প্ৰচলিত। মনসাৰ পাছতেই লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতী দেৱীৰ পূজাত প্ৰচলিত গীত পদসমূহো জনপ্ৰিয়। ধুবুৰী আৰু বঙাইগাঁও জিলাত গঙ্গাপূজাক বাননী বা বাৰুণী পূজা বোলা হয়। নামনি অসমত সুবচনীৰ নাম, অপেচৰী সবাহৰ গীত, লখিমী সবাহৰ গীত, বুঢ়ী গোঁসানী আৰু কাহুৰী আইৰ গীতবোৰ অতি জনপ্ৰিয়। উল্লিখিত দেৱী বিষয়ক গীতবোৰৰ প্ৰচলনে অসমৰ মাতৃতান্ত্ৰিক সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱৰ কথাকেই সূচায়। মূলত. মাতৃতান্ত্ৰিক লোকসমাজত লাহে লাহে পুৰুষৰ গুৰুত্বই অন্যান্য দেৱতাৰ পূজাৰ প্ৰচলন বঢ়াই তুলিলে। দেৱী মাহাত্ম্যসূচক হ'লেও এই গীতবোৰ কাব্যিক গুণবৰ্জিত নহয়। এই গীতবোৰ সুৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ উপৰিও গীতবোৰৰ মাজত সম্পৃক্ত লৌকিক ৰসে ইয়াক অধিক মনোৰম কৰি তুলিছে। লোকজীৱনৰ চিত্ৰ, নৈসৰ্গিক চিত্ৰ, অলংকাৰৰ অনভিপ্ৰেত ব্যৱহাৰেৰে এই গীতবোৰ সুসমৃদ্ধ :

কামৰূপত প্ৰচলিত দেৱীপূজাৰ এনে এটি গীতৰ উদাহৰণ :

শাকৰ মাজে মাজে জবা ফুল ফুলিছে
ছয় কুৰি চকোৱাই খায়।
ছয়কুৰি চকোৱাই অলংকাৰ পিন্ধাইছে
দেৱী আই শহুৰীক যায়॥
দেৱী আইৰ আঁচোলত শতেক মধু আছে।
তাকে দেখি ভাওৱাই ঘূৰে পাচে পাচে।
হাতে ৰঙা ভৰি মাথে ৰঙাফুল।
দেৱী আইৰ ৰূপ দেখি ভাওৱা যায় ভোল॥

আকৌ এই দেৱী আইৰ আগত নিজৰ অভাৱ-অনাটনৰ কথা অকপটভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে :

আমাৰ দেশকে আহিলা দেৱী আই,
অ ৰাম আলু কচু পাবৰ নাইহে॥

অকল এয়ে নহয় আমাৰ লোকসমাজৰ লোকবিশ্বাস তথা আহদিৰ প্ৰকোপৰ পৰাও আমাৰ এই দেৱী আই সাৰি যোৱা নাই :

চোতাল সাৰি সাৰি শালিধান মেলিলোঁ
অ', ৰাম, অৰে হ'ল একেটা লাকহে।
হে দেৱী আই সি লাক নাখাবা
অ', ৰাম, শাহু আই কৰিছে দাকহে॥

নামনি অসমত দেৱী দুৰ্গাৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ এটি মাধো কলিৰ উদাহৰণ :

কালী কবলা বদনী শ্যাম ভদ্ৰকালী দিগাম্বৰী।
গলে মুণ্ড মালাহে জগতজননী নাৰায়ণী॥

অলংকাৰৰ সমৃদ্ধ নামনি অসমৰ এটি জনপ্ৰিয় আইনামৰ উদাহৰণ এনেধৰণৰ ঃ

দেৱী আই চুলিকেইডাল
কঁকালতে পৰে।
ৰ'দ দিলে চিকিমিকি
মৈৰাৰ পেখম ধৰে।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা আৰু অবিভক্ত কামৰূপৰ ঠাইবিশেষে প্ৰচলিত সুবচনী পূজাৰ এটি গীতৰ লৌকিক বিষয়বস্তুৰ বিচিত্ৰতা লক্ষণীয় ঃ

খৰিকাই উঠিয়া বলে আমাক পঞ্চভাই।
বত্ৰিশ দন্তেৰ গোৰে আমাক দিছে ঠাই॥
কটাৰী উঠিয়া বলে মুই খোলাঙ্গৰ সুৱা।
মুই নাকাটিলে কায় কাটিবে গুৱা॥

একেদৰে সমগ্ৰ নামনি অসমত জনপ্ৰিয় মনসা গীতৰ এটি উদাহৰণ ঃ

কান্দে কালিনাগ
লকাইৰ ভিতিচায়াৰে।
কিমতে দকিম বালাক
প্ৰাণ ফাটি যায় ৰে॥
মাথা খানি দেখং বেলেৰ মতন
কি মতে দকিম বালা ৰে
চোখ দুখনা দেখং সকগেৰ তাৰা
দেখিতে লাগে মায়াৰে॥

সমগ্ৰ অসমৰ দেৱী বিষয়ক গীতবোৰৰ প্ৰচলন যিমান, দেৱ বা দেৱতা বিষয়ক গীতবোৰৰ প্ৰচলন তুলনামূলকভাৱে কম। এই গীতবোৰৰ সৈতে দেৱতাৰ সম্পৰ্কও অবিচ্ছেদ্য। নামনি অসমত জনপ্ৰিয় দেৱতা দুগৰাকী হৈছে শিৱ আৰু কৃষ্ণ। পিছে শিৱৰ সৈতে পাৰ্বতী আৰু কৃষ্ণৰ সৈতে গোপী অথবা ৰাধাৰ প্ৰসংগ অবিচ্ছেদ্য। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে শিৱ আৰু পাৰ্বতী আৰু কৃষ্ণ-গোপী-ৰাধাৰ প্ৰেম-বিৰহ সম্পৰ্কীয় গীতবোৰহে জনপ্ৰিয়। এইবোৰ গীতৰ মাজেৰে তদানীন্তন লোকজীৱনৰ চিত্ৰও অতি সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। বিশেষকৈ শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ বিবাহ, হাই-কাজিয়া, শিৱৰ চৰিত্ৰ আদি পৰিস্ফুট কৰাত লৌকিক ৰসে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে ঃ

ভাং খাই কি বুলি নিতৌ তিনি ঢুলি
ছপুৰা ধতুৰাৰ গুটি,
ভাঙৰে জালতে নলয় ঘৰবাৰী
থকা বৰষুণত তিতি।

দৰঙত আকৌ এনে ধৰণৰ গীতবোৰক বুঢ়া গোসাঁই আৰু বুঢ়া গোসাঁনীৰ গীত হিচাপে জনাজাত :

সোণৰ মাঝে ঝিৰিল মিৰিল
ৰূপৰ মাঝে বেৰা।
বুঢ়া গোসাঁই আইহবা লাগছি
দূৰৰ পৰা সেৰা॥

ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক বিৰহৰ গীত গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ অন্যতম সম্পদ :

আমেৰ গাছে কুকিল পৰে
কুহু কুহু ৰাৱ কৰে।
ও প্ৰাণ বাচেনা ওৰে কুকিল
শ্যামৰ বিচ্ছেদে॥

অন্য এটি গীতৰ উদাহৰণ :

যমুনাৰ কুলে কুলে
কদম শাৰী শাৰী
ফুলো তুলে ডালো ভাঙে
ৰাধা চন্দ্ৰাৱালী॥

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত সত্যনাৰায়ণ পূজা, বলোৰাম পূজা, গোৰক্ষনাথৰ পূজা, ত্ৰিনাথৰ পূজা, বুঢ়া-বুঢ়ী পূজা, জগন্নাথ পূজা আদি বিভিন্ন ঠাইত জনসাধাৰণে পালন কৰে। এই পূজাতো বিভিন্ন গীত-মাতৰ প্ৰচলন আছে। এটি গোৰক্ষনাথৰ পূজাৰ গীতৰ উদাহৰণ :

হৰোন নাম তামোল বৰণি
ধান খায় গোদ গোদায়, আইল পাগল পূজিব যায়।

ত্ৰিনাথৰ পূজা মানে ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰৰ পূজা।এনে পূজাৰ এটি গীতৰ উদাহৰণ :

লইয়ো নাম পৰম যতনে সাধুৰে ভাই।
দিন গেইলে লইয়ো ত্ৰিনাথেৰ নাম।
ওৰে আমাৰ ঠাকুৰ ত্ৰিনাথ বৰ দয়াময়।
এক পইসাৰ তৈল হইলে তিন বাঁতি জ্বালায়।

দৰঙত ধৰ্মপূজা আৰু গীতবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও বৰ্তমান। দেউল উৎসৱ, মনসা পূজা আদিত ধৰ্ম পূজা অত্যাৱশ্যকীয়। ধৰ্ম পূজাৰ এটি জনপ্ৰিয় গীতৰ উদাহৰণ ঃ

দেউল বান্ধে আতি মুতি
ধৰম ৰাজাৰ মাটি।
ধৰম ৰাজাই কৰম কৰেই
দেউলৰ ভিঠি বান্ধেই।

ইয়াৰ উপৰিও নামনি অসমত অতি জনপ্ৰিয় গোপী-কৃষ্ণৰ গীতৰ এটি নমুনা ঃ

লৰু ধৰি ধৰি যশোদাই
খেদেই পাছে পাছে।
লাম্ফ দিয়া মুকলী কৃষ্ণ
উঠিল কদম্ব গাছে॥

খ) ধৰ্ম নিৰপেক্ষ ঃ

যিবোৰ গীতৰ মাজত ভক্তি অথবা ধৰ্মীয় দিশে অধিক গুৰুত্ব লাভ নকৰে সেয়েই ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ গীত। অসমীয়া লোকগীতৰ সৰহসংখ্যক ঠাই অধিকাৰ কৰিছে এই জাতীয় গীতসমূহে। পিছে এই গীতসমূহ আকৌ উৎসৱ আৰু অনুষ্ঠানৰ অগাংগী হিচাপেহে পৰিগণিত। অসমৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠিছে বিভিন্ন যাদুমূলীয় ধ্যান-ধাৰণা। বিশেষকৈ উৰ্বৰতা আৰু প্ৰজন্মৰ আধাৰত অসমৰ সৰহভাগ লোকোৎসৱ গঢ়ি উঠিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে অসমৰ প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ মাজতেই এনে ধৰণৰ লোকউৎসৱ বিৰাজমান। বিশেষকৈ ঋতুকালীন উৎসৱসমূহ যেনে বিহু জাতীয় উৎসৱ অন্যান্য জনগোষ্ঠীসমূহেও পালন কৰে। বড়োসকলে বৈশাগু, মিচিংসকলে আলি আঃয়ে লৃগাং, ৰাভাসকলে বায়খু, ডিমাছাসকলৰ বুসু উৎসৱে পালনৰ মাজেৰে বিহুৰেই ঐতিহ্য প্ৰতীয়মান কৰিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এনে ধৰণৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় সমাহাৰৰ ফলশ্ৰুতি হৈছে বিহু উৎসৱ।ৰঙালী, ভোগালী আৰু কঙালী বিহু নামনি অসমত পালন কৰা হয়।কেৱল লোকাচাৰ প্ৰধান বিহু উৎসৱত ব্যৱহৃত গীত-পদবোৰ বৈচিত্ৰ্য উজনি অসমত প্ৰচলিত বিহুগীতৰ দৰে নহয়। কাৰণ নামনি অসমত বিহু নৃত্য আৰু বিহুগীত অনুপস্থিত। উজনি অসমত ৰঙালী বিহুত বিহু নৃত্য আৰু গীত অংগাংগী। সেই সময়ত সমগ্ৰ নামনি অসমত বিশেষকৈ অবিভক্ত উত্তৰ কামৰূপত ভথেলি, দক্ষিণ কামৰূপত সুঁৱেৰি, দৰঙত দেউল, অবিভক্ত গোৱালপাৰাত পাৱৰা, বাঁশ পূজা আদি অধিক জনপ্ৰিয়।

উত্তৰ কামৰূপত বাম্বোল পিটা, সমগ্ৰ নামনি অসমত মহ'হো অথবা

এউৰি মাগা, দৌল উৎসৱ, লখিমী আদৰা, গোছ লোৱা আদি উৎসৱত গীত অপৰিহাৰ্য। সমগ্ৰ অসমতেই ভক্তি নিৰপেক্ষ গীতৰ অন্যতম সম্পদ হৈছে বিয়ানামবোৰ। এই গীতবোৰ লোকসাহিত্যৰ অন্যতম সম্পদ। নাৰী এগৰাকী ঋতুমতী হোৱাৰ পৰা সন্তানৰ মাক হোৱালৈকে যিবোৰ লোকাচাৰ পালন কৰা হয় আটাইবোৰতেই গীত অংগাংগী। একেদৰেই লোকবিশ্বাসৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠিছে ভেকুলী বিয়াৰ গীত। এই গীতবোৰো জনপ্ৰিয়।

নামনি অসমত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীসমূহে যি-দৰে বিহু লোকাচাৰ পালন কৰে সেইবোৰ অনুষ্ঠান মন্ত্ৰজাতীয় গীতহে। অৱশ্যে বড়ো, ৰাভা আদি জনগোষ্ঠীসমূহে বৈশাগু আৰু বায়খু উৎসৱত প্ৰণয়সূচক গীত-পদ গায়। পিছে অসমীয়া ভাষাত (নামনি অসমত) বিশেষ প্ৰণয়সূচক গীত অনুপস্থিত। দেউল, ভথেলি, সুঁৱেৰি, পাওৰা, বাঁশ পূজা আদিত গীত আছে যদিও বিহুগীতৰ দৰে বিয়ানামৰ দৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নহয়। প্ৰায়বোৰ গীততেই ভক্তিৰ সামান্য প্ৰলেপ দেখা যায়। উত্তৰ কামৰূপৰ পাওৰা তোলা এটি গীতৰ উদাহৰণ :

পাৰোৱা, পাৰোৱা সবাতকৈ চৰোৱা।
অ, ৰাম, আছিলি বাঁহৰে মাজে, অ' ৰাম॥
আজিহে পৰিলি মনুষ্যৰ হাতে।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাই বিশেষে প্ৰচলিত এটি বাঁহ পূজাৰ গীত :

পৰিল বাৰিষা কালৰে মোহন, ভৰিয়া গেল নদী,
মনে কয় উৰিয়া যাং বিধি পাখ্খা নাই দেয় মোহনেৰে

নামনি অসমত মহ'হো এটি জনপ্ৰিয় উৎসৱ। এই উৎসৱৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা অন্যান্য উৎসৱ হৈছে অবিভক্ত গোৱালপাৰাৰ ঠাই বিশেষে এউৰিমাগা আৰু উত্তৰ কামৰূপৰ ঠাই বিশেষে প্ৰচলিত বাম্বোল পিটা উৎসৱ। এই গীতবোৰৰ মাজত কিছু পৰিমাণে বিষয়গত সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। আঘোণ মাহৰ পূৰ্ণিমা নিশা পালন কৰা নামনি অসমৰ মহ'হো উৎসৱৰ গীতৰ উদাহৰণ :

কামৰূপ :

অ, হৰি মোহোহো। মোহ খেদিবা টোকান লৈ।
মহে বুলে মইস্লদে। টেপৰ পুৰা খালুদে॥
টেপৰ পুৰাত নহল নুন। চাউল লাগে একো দুন॥

দৰং :

থুপুৰি হউৰে শাৰী হউ।
কণা কুঁজা একাফাল হউ॥

কণা কুঁজা খোৰা থোৰা।
ওজা মাতো বৰেৰ পুৰা॥

অবিভক্ত গোৱালপাৰা ঃ (এউৰিমাগা)

অ'ৰি অ'ৰি
আইলুং গিৰছেৰ বাৰী।
লাউৰ পাত কালা লাউ
তাক খায়া নিন্দ পালাউ
নিন্দখিনি হাঁসেৰে
চকুখিনি নাচেৰে।
চকু চিপা লোহাৰ বীজ
মাগেয়া আনিলুং ধান শীষ।

বাম্বোলপিটা ঃ (উত্তৰ কামৰূপ)

চকৰি চকৰি, চকৰি কিউ কিউ কৰে,
খোথা ৰাজাৰ পুতাকে হাতপাতি শুইছে
মুধাৰে পানী পচা লৰে।
অ'হো দদাই মুধাৰে পানী পচা লৰে॥
কি আই হাত ঐ বুলি, বাই হাত ঐ বুলি
বাম্বোল বাম্বোল পিটিবা যাওঁ।

লখিমী সবাহ উজনি অসমত পালন কৰা হয়। পিছে নামনি অসমতো লখিমী আদৰা উৎসৱ ঠাইবিশেষে পালন কৰা হয়। কিন্তু উজনি অসমৰ দৰে ইয়াৰ গীতবোৰ বৰ্ণাঢ্য নহয়। গোছ লোৱা উৎসৱতো সাধাৰণভাৱে গীত-পদৰ ব্যৱহাৰ আছে। পিছে নামনি অসমত জনপ্ৰিয় এটি উৎসৱ হৈছে ফাকুৱা বা দৌলোৎসৱ। বিশেষকৈ বৰপেটা তথা অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ দৌলোৎসৱত ব্যৱহাৰ কৰা গীত-পদবোৰৰ মূল্য বিদ্যমান। দৌলোৎসৱৰ তাৎপৰ্যত লৌকিক উপাদান নিহিত যদিও ভক্তিধৰ্ম আৰু শাক্তধৰ্মৰ প্ৰভাৱে ইয়াক অধিক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। পশ্চিম গোৱালপাৰাত প্ৰচলিত হোলী গীতৰ এটি উদাহৰণ ঃ

বেলৰে তলতে
পূজিব মহাদেৱকে।
নবীন সন্যাসে
যাবৰে কৈলাশে
দক্ষৰাজৰ জীয়াৰী,
পৰমা সুন্দৰী।
বিয়াদিব সদাশিৱেৰ কাসে।

অসমত বসবাস কৰা জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষ বিবিধ ধৰণে বিয়া উৎসৱ

পালন কৰা হয়। এগৰাকী নাৰী পুষ্পিতা হোৱাৰ পৰা বিয়া হৈ নতুন ঘৰত প্ৰৱেশ কৰালৈ যিবোৰ বৈবাহিক লোকাচাৰ পালন কৰা হয আটাইবোৰতে গীত অপৰিহাৰ্য অংগ। গীতবোৰত সংশ্লিষ্ট ধৰ্মৰ ছিটিকণি পৰিলেও ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাৱ-ভাষাত নিৰপেক্ষ দিশ জড়িত। বাহ্যিক উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ বিয়ানামবোৰ অসমীয়া লোকগীতৰ অন্যতম সম্পদ। মুখ্যতঃ এই গীতখিনি নাৰীৰ একচেটিয়া সম্পদ। নোৱাই তোলনি উৎসৱৰ গীত, পানী তোলা, দৰা-কইনা ধোৱা, সুৱাগঢেলা, দৰা-কইনা আদৰা, আখৈ তোলা, দৰা ঘৰীয়া আৰু কইনাঘৰীয়াক লৈ হাস্য-ব্যংগাত্মক ভাৱৰ আদান-প্ৰদান (উজনিত যোৱা নাম, নামনিত খিচাগীত বা নিন্দাগীত) আদি বিচিত্ৰ গীতেৰে বিবাহ উৎসৱ মুখৰিত। নামনি অসমত প্ৰচলিত কেইটিমান বিয়ানামৰ উদাহৰণ :

পানীতোলাৰ গীত :

দিহা - ওলাই আহা দৈৱকী এ যমুনালৈ যাওঁ
কৃষ্ণক ধুৱাৰ জল দিব গঙ্গা মাও।

পদ - ওলাই আহা দৈৱকী এ ৰজাৰ মাদৈ।
শুভক্ষণে যাত্ৰা কৰি জল আনোগৈ॥

পাটীত বহোঁতে গোৱা গীত :

সকৰে পৰা অ' নদীৰ ফুল,
তুলিলে তালিলে অ' নদীৰ কুল,
সকলোকে এৰি থৈ যাবা নদীৰ কুল,
ৰামৰ কাৰণে সীতা বিয়াকুল।

দৰা আদৰা গীত :

ৰাতি বাৰ বাজে জোঁৱাই আহি পালে
আছে পদূলিতে ৰই।
বিধি ব্যৱহাৰে বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰে
জোৱাইক আদৰা গই॥

খিচা বা নিন্দা গীত :

মাছ বেচে মোনে মোনে কলা বেচে মোনে।
দক্ষিণপৰীয়া কন্যা নাপাই ফুৰে বনে বনে।

আৰৌ,

বাপু ডালিমা, থুইৰাজোৰ গঢ়ালি চকুত লগা কৰি,
কন্যাটো নাপালি তোৰ পছন্দ কৰি।

দৰঙৰ মুছলমান সমাজত গোৱা এটি নিন্দা গীত :

দৰাৰ আগত চাকি গছা এ
কনাইৰ আগত বাপা

দৰাঘৰীয়া মোল্লা আইছি এ
চৰেই খোৱা হাপা।

এটি নোৱাই তোলনি বিয়া গীত :

জোন বেলি শালতে এৰিলা
জোনে বেলি শালে পানী চেলেং
তৰাটি ঐ থাৰত এৰিলা পাঁজি।
জোন বেলি চাৰিদিনৰ মূৰত
জোন বেলি ওলাই আইদেউ
তৰাটি ঐ বুকুত পানী ল'ৰা বান্ধি॥ *

ইত্যাদি

ভেকুলীৰ বিয়া পাতিলে বৰষুণ হয়। এনে লোকবিশ্বাসক কেন্দ্ৰ কি ভেকুলী বিয়া উৎসৱ পালন কৰা হয়। উজনীৰ দৰে নামনিতো এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিয়া কৃষিজীৱী সমাজখনে কৃষি কাৰ্যৰ সময়ত বৰষুণ নিদিলে ভেকুলী বিয়া পাতি গীত-পদ গাই সাইলাখ মানুহৰ বিয়াৰ দৰে লোকাচাৰ পালন কৰে। এনে এটি গীতৰ কলি এনেধৰণৰ :

ৰাম ৰাম ভোকেলীৰ বিয়ালৈ
ৰাম ৰাম আহে ইন্দ্ৰদেৱে
ৰাম ৰাম বতাহ বৰহানত তিতিছে।
ৰাম ৰাম স্বৰ্গৰ অপেছৰী
ৰাম ৰাম নাম আইছি
ৰাম ৰাম ভোকেলীৰে বিয়া শুনি হে॥

আখ্যানমূলক :

আখ্যানমূলক গীতখিনিক ইংৰাজীত Ballad আৰু অসমীয়াত লোকগাঁথা অথবা মালিতা বোলা হয়। লেখাৰিকৈ বৰ্ণোৱা পদ বা গীতকেই মালিতা বুলি 'হেমকোষে' অভিহিত কৰিছে। সেয়ে ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে কাহিনীগীত খিনিক মালিতা বুলি উল্লেখ কৰি দুই শ্ৰেণীত ইয়াক বিভক্ত কৰিছে। প্ৰথম ভাগটি হৈছে কল্পনাপ্ৰধান আৰু আনটো হৈছে বুৰঞ্জীমূলক বা বাস্তৱ।

মালিতাৰ কোনো ৰচক নাই। মুখ পৰম্পৰা ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ই সাংগীতিক আৰু পুনৰাবৃত্তিময়। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই এই মালিতাসমূহক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে :

১) বুৰঞ্জীমূলক মালিতা
২) কিংবদন্তি বা জনশ্ৰুতিমূলক

---

*তেকলী বিয়াৰ এই নামটো উজনি অসমতো একেদৰে পৰিৱেশন কৰা দেখা যায় - সম্পাদক।

৩) বাৰমাহী আৰু বিলাপ গীত। (অসমীয়া লোক-গীতি সঙ্কলন)

একমাত্ৰ লোককাব্য দলিপুৰাণৰ বাহিৰে অসমীয়া মালিতাসমূহৰ ৰচকৰ নাম পোৱা নাযায়। লোককাব্য দলিপুৰাণৰ ৰচক নৰোত্তম দাস। ইং ১৮৯৪ চনৰ ঐতিহাসিক পথৰুঘাটৰ ৰণৰ ভিত্তিত ই ৰচিত এক উপাদেয় মালিতা। নাহৰৰ গীত, চিকণ গোসাঁইৰ গীত, বাখৰ বৰাৰ মালিতা, নাহৰৰ মালিতা, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, হৰদত্ত বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত আদি বুৰঞ্জীমূলক মালিতা। লগতে বানপানীৰ গীত, বৰ ভূঁইকঁপৰ আদি গীতবোৰকো বুৰঞ্জীমূলক বুলি ক'ব পাৰি।

ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, বীৰোৰজাৰ গীত আদি কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতিমূলক মালিতা।

দুবলা শান্তি বাৰমাহী, কন্যা বাৰমাহী, মধুমতীৰ গীত, সীতা বাৰমাহী, ৰাম বাৰমাহী, জয়ধন বণিয়াৰ গীত, দ্ৰৌপদীৰ বিলাপ, সীতাৰ বিলাপ, যশোদাৰ বিলাপ আদি বাৰমাহী আৰু বিলাপ গীত এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত।*

স্বভাৱ কবি নৰোত্তম দাসে লিখা 'দলিপুৰাণৰ উপৰিও অবিভক্ত উত্তৰ কামৰূপত প্ৰচলিত এটি কৃষক বিদ্ৰোহৰ মালিতাৰ উদাহৰণ -

গাচ লাতা ছজানা
দোণৰ মাটিত খাজানা
লয়ে দহ টাকা দহ আনা।
ৰাধানাথ তহছিলদাৰ
অতিকে অধৰ্মী
ৰাইজক বান্ধি বান্ধি মাৰে। আদি।

বুৰঞ্জীমূলক মালিতাৰ সৰহসংখ্যকেই উজনি অসমত প্ৰচলিত। তথাপি উজনি অসমত প্ৰচলিত মালিতাসমূহ বিষয়বস্তু তথা ভাৱধাৰাৰ ফালৰ পৰা একে হৈ কেৱল ভাষাগত বৈসাদৃশ্যৰে নামনি অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত প্ৰচলিত। একমাত্ৰ হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীতবোৰহে নামনি অসমত প্ৰচলিত। এই মালিতাবোৰক পদ্মকুমাৰীৰ মালিতা হিচাপেও জনাজাত। এটি উদাহৰণ .

হৰদত্ত জীয়াৰী পদ্ম কুমাৰী
ধনৰাত নাথালে ভাত,
কুমেদান বণ্ডালে হাতত ধৰি নিলে
পদ্ম বিচাৰি গাত।

অসমত ৰেলপথ স্থাপন হওঁতেও লোককবিৰ মুখত ই মালিতা হিচাপে

* এই গ্ৰন্থৰ যোগেন চেতিয়াৰ 'বুৰঞ্জী আধাৰিত লোক সাহিত্য : মালিতা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত বহলভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে - সম্পাদক।

নামনি অসমত প্ৰচলিত হৈ ৰ'ল। ১৯৫৫ চনত হোৱা বিমান দুৰ্ঘটনাও লোক কবিৰ বৰ্ণনাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে :

উপাৰেদি যায় উৰাজাহাজ
তলত আছে গিৰি।
বাঁহৰ গাছত খুন্দা লাগি
একপ্লেন গেল ভাঙি।

অসমৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতেই কোনোবা গাঁও, মঠ-মন্দিৰ, পুখুৰী অথবা পথক লৈ জনশ্ৰুতি বা কিংবদন্তি প্ৰচলিত। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এই জনশ্ৰুতিসমূহ একাধিক ঠাইত প্ৰায় একে। নামনি অসমত ময়নামতীৰ গীত, নয়নাশ্বৰীৰ গীত, সত্য পীৰৰ গীত, কমলাকুঁৱৰীৰ গীত, বীৰোৰজাৰ গীত আদি জনপ্ৰিয়।

অবিভক্ত গোৱালপাৰাত প্ৰচলিত ময়নামতীৰ গানৰ এটি উদাহৰণ :

হিন্দে গয়া নিন্দে গঙ্গা হিন্দে বাৰানসী।
মাথাৰ চুল ভাবিয়া দেখ তোৰ অক্ষয় তুলসী॥
দন্তসৰ ভাবিয়া দেখ বাছা বিনা ধানেৰ খৈ।
মাথাৰ ঘিলু দেখ বাছা বিনা দুগ্ধেৰ দৈ॥
মন হইল বৰশী বাছা পবন হইল সূতা।
মাটিৰ দেহা হইল ছিপ দুই আখি ফুলতা॥

নয়নাশ্বৰীৰ গীত :

কন্যাৰ কথা কলু মুই এ আৰ কেমন।
শিক্ষা দীক্ষা নাথাকিলে জল নাকৰিম গ্ৰহণ ?

সত্য পীৰৰ গীত :

সত্যপীৰ বোলে ৰাজা শুনহ বচন।
কলিকালে অৱতাৰ মুই সত্য নাৰায়ণ॥
হিন্দুৰ দেৱতা মুছলমানৰ পীৰ।
ঘৰে ঘৰে মোৰ নামে ভৰিল জিকিৰ॥

ৰজাৰ ৰাণী এগৰাকীক কেৱল পানীৰ প্ৰয়োজনৰ বাবে পুখুৰী খান্দি জলদেৱতাক উছৰ্গা কৰা কিংবদন্তিক লৈ সমগ্ৰ অসমতে বহুতো লোকগীত প্ৰচলিত। অবিভক্ত গোৱালপাৰাত এই কাহিনীক মৈফাল ৰাজাৰ গীত বোলা হয়। নামনি অসমৰ বিশেষকৈ দৰং আৰু গোৱালপাৰা (অবিভক্ত) ঠাই বিশেষে প্ৰচলিত দুটি গীতৰ উদাহৰণ :

দৰং : দীঘিৰি খান্দে ৰাজাই এ
এ হৰিয়ে ৰাজা এ
দীঘিৰিৰ পাৰে পাৰে পঠা বলি দিলা এ

দীঘিৰ খান্দে ৰাজা এ ॥
একোপাক মাৰেই কুঁৱৰী একো ভিৰ হ'ল।
একোপাক মাৰেই কুঁৱৰী একো কোকাল হ'ল।
একোপাক মাৰেই কুঁৱৰী বুকুৰ সমান হ'ল।
পাৰেতে বহি ৰাজাই কান্দিবা ধৰিলা।
দীঘৰি খুন্দি ৰাজাই কুঁৱৰীক হেৰালা।

গোৱালপাৰা (অবিভক্ত) .

হাটু পানী হয়াতে মৈফল ৰাজা, কমৰ পানী হৈলৰে,
তেওতো মৈফল ৰাজা উঠিয়া নাযায় ঘৰে ৰে,
এক মাৰে খাবৰে মৈফল ৰাজাৰ হাজাৰ মাৰে আনিবৰে
আমাৰ যাদুৱা মাৰ মাওৰিয়া হৈল নাৰে।

করুণ আৰু বিৰহেৰে পৰিপূৰ্ণ বাৰমাহী গীতবোৰৰ মূল ৰস প্ৰণয়। কাল্পনিক তথা পৌৰাণিক এই গীতবোৰ বাৰমাহৰ নৈসৰ্গিক পৰিস্থিতি অনুসৰি প্ৰিয়াৰ অন্তৰৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ গভীৰ আৰ্তি বুলি ক'লেও ভুল নহয়। নামনি অসমত এই গীতবোৰৰ প্ৰচলন অধিক। প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আৰু বিৰহৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশৰ বাবে এইবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য অধিক। আঘোণ মাহত আৰম্ভ হোৱা বাৰমাহী গীত কেইটামানৰ অংশ এনেধৰণৰ :

শান্তি বাৰমাহী :

অ' ৰাম আঘণৰ মাহতে শান্তি দ্বিতীয়াৰেজন।
যোল বছৰে শান্তিৰ ভৈলন্ত যৌবন ॥
ওঠৰ বছৰে শান্তিৰ বয়স দিলা ভাবি।
বুঢ়া হৈলা ৰেখা ভৈলা হাতে লৈলা লাঠি ॥
অ' ৰাম পুহৰে মাহতে শান্তি অতি বৰি কুৱা।
প্ৰাণনাথে জীউনাথে খেলে পাশা জুৱা ॥
পাশা খেলে জুৱা খেলে পাশাই নেদে ঢাল।
ক'ত এৰি গৈলা প্ৰভু বিনন্দ গোপাল ॥

কন্যা বাৰমাহী : বৈহাগৰ মাহতে ডাউকী কান্দয়।
ডাউকৰ কান্দোন শুনি হৃদয় নসহয় ॥
বৈহাগৰ মাহতে কুলি কৰে ৰাৱ।
কুলিৰ ক্ৰন্দন শুনি নুজুৰায় গাৱ ॥

সীতা বাৰমাহী :

শাওনৰ মাহতে বাপু ৰাইজে দেই পছা।
মুই অভাগিনী সীতাৰ কপালৰে দশা ॥

বাদৰে মাহতে বাপু পালঙত নাই ফুল।
ইটো কথা জানে মোৰ দয়াৰে শহুৰ॥

মধুমতীৰ গীত :

তাতে বহি মধুমতী জুৰিলেক গীত॥
তুলি পাৰে গাৰু পাৰে সোণৰ সিংহাসন।
তাতে বহি মধুমতী জুৰিলা ক্রন্দন॥

ৰাধা বাৰমাহী :

অহে কৃষ্ণ, বহাগৰ মাহতে ৰাধে
দেউতাৰ গর্জনি
দেউতাৰ গর্জনি শুনি
মৎ সে দেই উজনি॥
জেঠৰে মাহতে ৰাধে জেঠুৱাৰে খৰ।
বনৰে হৰিণা পশু সিউ চাপে ঘৰ॥ ইত্যাদি।

নামনি অসমত দ্রৌপদীৰ বিলাপ, সীতাৰ বিলাপ, যশোদাৰ বিলাপ আদি ঠাইবিশেষে প্রচলিত। এনেধৰণৰ বিলাপ গীতসমূহ লোকনাট্য অথবা অর্ধ নাটকীয় অনুষ্ঠানসমূহত পৰিৱেশন কৰা হয়। দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া, কামৰূপৰ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত এনেধৰণৰ বিলাপ অতি জনপ্রিয়। দৰঙত প্রচলিত এনে গীতৰ কিয়দংশ;

অহে মোৰ প্রাণনাথ
কৈক এৰি গৈলা।
দুষ্ট ৰাৱণ মোক হৰণ কৰিলা॥
ক'ত গৈল দেওৰ লক্ষ্মণ
ক'ত এৰি গৈলা
ৰাৱণে হৰিলা মোক
আহি ৰক্ষা কৰা হে - - - ইত্যাদি।

কর্ম বিষয়ক :

কর্মই হৈছে মানৱৰ ধর্ম। কর্মৰ দ্বাৰাহে মানুহে দৈনন্দিন জীৱনৰ লাগতিয়াল দিশ পূৰণ কৰে। যি কোনো এটি কর্ম কৰিবলৈ মানুহৰ সুস্থ দেহটোৰ বাহিৰেও সুস্থ এটি মনৰ নিতান্তই আৱশ্যক। সেইবাবেই খাদ্যই যিদৰে মানুহক জীৱনী শক্তি অব্যাহত ৰাখে এনেদৰে মানুহৰ অন্তৰত সুপ্ত সুকুমাৰ কলাৰ উপকৰণে মানুহৰ দেহত কর্ম প্রেৰণাৰ সৃষ্টি কৰে। এই কর্ম প্রেৰণাৰ বলতে মানুহে যুগে যুগে অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিছে। প্রায়ে অলপ কাম কৰোঁতে মানুহে গুণগুণাই অথবা যিকোনো গীত এফাঁকি গাই কর্ম কৰে। সচৰাচৰ মানুহে অ গুণগুণাই

নোৱাৰা কামবোৰ ঐক্যবদ্ধভাৱে কৰে। এনেদৰে কৰোঁতে একমাত্ৰ কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ বাবেই মানুহে একত্ৰিতভাৱে কিছুমান অৰ্থহীন শব্দ উচ্চাৰণ কৰিও কাম সম্পাদন কৰে। আকৌ কেতিয়াবা একো একোটা অৰ্থবহ গীতৰ সৃষ্টি কৰিও কৰ্মত প্ৰবৃত্ত হয়। সমাজ-ব্যৱস্থাত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰাচীন কালত কৰ্ম অথবা শ্ৰমৰ সফলতাৰ বাবে ৰচিত মন্ত্ৰই গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত যজ্ঞৰ যি গুৰুত্ব সেয়াই পৰৱৰ্তী সময়ত কৰ্মযজ্ঞ অথবা শ্ৰমযজ্ঞলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। এনেদৰে যি সমূহীয়া গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল সেয়া সামবেদ গান হিচাপে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল বুলি এচ. এন ডাংগে উল্লেখ কৰিছে (From Primitive Commission to Slavery)।

অসমৰ অধিবাসীসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই কৃষিজীৱী। সেয়ে বিভিন্ন কৃষিকৰ্মত প্ৰবৃত্ত জনসাধাৰণে শ্ৰম সফল হ'বৰ বাবে বিভিন্ন গীতৰ সৃষ্টি কৰিছিল, কৰিছে, কৰি আছে। অকল কৃষিকৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয় বস্ত্ৰ শিল্প তথা অন্যান্য আনুষংগিক দিশতো বিভিন্ন ধৰণৰ লোকগীতৰ সৃষ্টি হৈছে। নামনি অসমত এনে বিষয়ক গীতবোৰ হৈছে সূতা কটা গীত, ধাইনাম বা নিচুকনি গীত, হাল বোৱা গীত, নাওখেলৰ গীত, গৰখীয়া গীত, বৰশী বোৱা গীত, ধান বানা গীত, গছ কটা গীত ইত্যাদি। আকৌ গভীৰ প্ৰণয়যুক্ত গীত হ'লেও গোৱালপৰীয়া হস্তীৰ মাহুত আৰু মৈষাল গীতবোৰ মূলতঃ কৰ্মবিষয়ক গীত।

নলবাৰী জিলাৰ কোনো কোনো ঠাইত এগৰাকী ভাল শিপিনী হ'বৰ বাবে আউলা নামৰ দেৱী এগৰাকীক লৌকিক প্ৰথাৰে পূজা কৰি সূতা কাটি কাটি গীত গায়। দেখাত এই গীতবোৰ ভক্তিমূলক হ'লেও মূলতঃ ই শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা লাভৰ গীত। এই গীতৰ এটি কলি এনেধৰণৰ :

পাঁজি কাটো পাঁজি কাটো এ নলীৰে মহৰা।
ভাল কই পাঁজি কাটো দেৱী আইৰে পচৰা॥

ভাৰতবৰ্ষৰ মুক্তি সংগ্ৰামত স্বাৱলম্বনৰ বাবে মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানত সমগ্ৰ দেশতে যঁতৰত সূতা কটাৰ যি আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল তেতিয়াই অসংখ্য গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞেও এনেধৰণৰ অসংখ্য গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল। তেনে এটি গীতৰ উদাহৰণ :

গান্ধী নামৰ নৌকাখনিয়ে
জৱহৰ নামৰ বঠা
স্বৰাজ আনিবাক লাগি
হাতে কাটা সূতা।

কৃষিজীৱী অসমীয়া সমাজত হাল বোৱা এক অপৰিহাৰ্য কৃষিকৰ্মৰ মাধ্যম।

নামনি অসমত প্ৰচলিত এনে এটি গীতৰ উদাহৰণ :

দিহা : অ' বুঢ়া হালুৱা ঐ
হালত হাহিব নৰা, কথাই বাগৰি ফুৰা,
মন বুঢ়া পাগলা ঐ॥

পদ : লাঙলখানে উঠি বুলে, মোৰ তিনিটা কুঁজ।
ৰাতিৰ পুৱাই উঠি পৃথিৱী হিতি লাগু যুঁজ॥

ৰশীৰ বোৱা গীত নামনি অসমৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ গীত। বিলাসীপাৰাত প্ৰচলিত এনে এটি গীতৰ উদাহৰণ :

ফুল বৰশী বল্ লাৰ টোপ
কই (কাৱৈ) মাৰু গোট্ গোট্
আয় কই খায়া যা,
মোৰ বৰশীটা লয়া যা॥

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাইবিশেষে প্ৰচলিত এটি জাকৈ মাৰা গীতৰ উদাহৰণ -

উলুকি নদীৰ ভুলি মাছ ৰে
সদায় ভুলকায় ৰে;
তোৰ ডুম ডুম মোৰ ডুম ডুম
সদায় ডুম ডুম সাত।
জাথা নাই থলাই নাই,
গোলামেৰ বেটা ৰে,
কি দিয়া মাৰি মাছ॥

নামনি অসমত ধান বনা গীত অতি জনপ্ৰিয়। নলবাৰী অঞ্চলৰ এনে এটি গীতৰ কলি :

হুচ্ বাবা হুচ ধানৰ বাকলি গুচ্
গধূলিকৈ হালোৱা আহি
মোক বুলিব গুচ্
হুচ্ বাবা হুচ্।

নামনি অসমত প্ৰচলিত কুঁহিয়াৰ পেৰা গীতৰ উদাহৰণ :

দিহা - অ' হায়ৰে নন্দেৰ কানাই
আজ্জি দেখো বগুলা বৰণ
হায়ৰে নন্দেৰ কানাই।

পদ - ক'লা ক'লা তুলসীৰে ক'লা ক'লা পাত এ
হায়ৰে নন্দেৰ কানাই।
আতা ক'লা পিতা ক'লা কলীয়াৰে জাত
হায়ৰে নন্দেৰ কানাই।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত এটি গছ কটা গীতৰ উদাহৰণ :

বাৰ কমলাৰ ভৰৰে, তেৰ পুৰাণৰ বল
- এ হেইয়া,
বিশকৰমৰ নাম ধৰি গাছটানং আমি এ হেইয়া
সোনাহেনা দেখে, ৰূপা হেনা জ্বলে
আমৰ গাছখানি আপোন হইতে আছে।

ধাই নাম অথবা নিচুকনি গীতবোৰে অসমীয়া লোকগীত জগতত এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিছে। কেঁচুৱা লালন-পালন আৰু নিচুকোৱা মানৱৰ নৈতিক কৰ্তব্য। সেয়ে অবোধ শিশুটোক কেনেদৰে শান্ত কৰিব পাৰি সেয়া পুৰুষতকৈ নাৰীসকলৰহে বেছি চিন্তনীয় বিষয়। সেয়ে বিভিন্ন উৎসক লৈ কেতিয়াবা অলৌকিক নাইবা লৌকিকভাৱে এইজাতীয় গীতবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে। নামনি অসমত প্ৰচলিত এনে দুটি গীতৰ উদাহৰণ :

আজিনো চানা মাই কালিৰো চানা খাই
চানামাই তিয়াঁহৰ জালি,
আজি কালি কৰি চানামাই ডাঙাৰ হই
বিৱাহৰ বাতৰা পালি॥

শিশু মানস-জগতৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ মনোভাৱ এই নিচুকনি গীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বৈষ্ণৱ কবিৰ প্ৰভাৱযুক্ত এনে এটি গীত হ'ল :

কাণ খয়া এ নাহিবি ৰাতি
তোৰে কাণ কাটি লগামে বাতি,
চাতি নুমাল, বাতি নুমাল,
বাপাই দেখে আন্ধাৰ
দুৱাৰ মুখেত বহি আছে
ভোকোলামুৱা বান্দাৰ।

নামনি অসমত অন্য এবিধ জনপ্ৰিয় গীত হৈছে নাওখেলৰ গীত। ই মূলতঃ খেল-ধেমালিৰ গীত যদিও নাও যিহেতু লোকজীৱনৰ যাতায়তী ব্যৱস্থাৰ অন্যতম মাধ্যম সেয়ে নাৱৰীয়াৰ শ্ৰম লাঘৱ আৰু সাৰ্থকৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা এই গীতবোৰৰ সুকীয়া মৰ্যাদা আছে। অৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে নাৱৰীয়াৰ গীতবোৰ দেহতত্ত্ব অথবা দেহবিচাৰমূলক। আকৌ নামনি অসমৰ বৰপেটা, গুৱালকুছি আদি ঠাইত

প্ৰচলিত নাওখেলৰ গীতবোৰত ভক্তিধৰ্মৰ ছিটিকণি পৰিছে। বৰপেটা অঞ্চলত প্ৰচলিত এটি জনপ্ৰিয় নাওখেলৰ গীতৰ উদাহৰণ :

দিহা - ও হায় মোৰ মোলুৱাহে
ও মোৰে মোলুৱা কোনো মাৰিলা
হায় মোৰ হায় মোৰ মোলুৱা হে॥
পদ - এ যঁতৰ যঁতৰ কৰে তাই
হায় মোৰ মোলুৱা হে
এ যঁতৰ আনি দিলু মই
হায় মোৰ মোলুৱা হে।

ভক্তি-ধৰ্মৰ ছিটিকণি পৰা এটি গীতৰ কলি .

কানাই পাৰ কৰা হে, বেলিৰ দিকি চোৱা
নষ্ট হৈল দুখেৰ ভাণ্ডাৰ বাজাৰ গৈল বৈয়া॥

কামৰূপৰ বৰক্ষেত্ৰী অঞ্চলৰ মুছলমান নাৱৰীয়াসকলৰ গীততো ভক্তিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে :

হায় আল্লা হায় হায় আল্লা হায়
ও জঙ্গলে এৰিলো যাছা নেদেখিলো মই এ,
ও ফান্দকে পাতিলা আলি মাটি আৰাল কৰি,
ও নাজানি হৰিণা পহু তাতে দিলা ভৰি এ এ।

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ ঠাই বিশেষে প্ৰচলিত নাৱৰীয়া গীতত আকৌ দেহতত্ত্বমূলক চিন্তা-ভাৱনাৰ উমান পোৱা যায়। তৎকালীন পটভূমিও গুৰুত্বপূৰ্ণ :

নদীৰ ঢেউ দেখিয়া পৰাণ উৰিয়া যায়।
এহেন সোণাৰ তৰী জলে (বা) ভাসিয়া যায়।
(আৰ) নাই গো নদীৰ কূল কিনাৰা, হলফে হলফে উঠে যেন।
ঐ ঘাটেতে আদালত ফৌজদাৰী থানা॥
ঘাটেৰ মাঝে আছে ছয়জন মাঝি,
ছয়জনাৰ মাঝে একজন পাঁজি;
ঐ ঘাটেতে খেওয়া দিছে মদন বেপাৰী॥

গোৱালপাৰা জিলাত অতি জনপ্ৰিয় লগতে অসমীয়া গীতিসাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত সম্পদ হৈছে হাতী মাহুত আৰু মৈষালৰ গীতবোৰ। মূলতঃ এইবোৰ মাহুত আৰু মৈষালৰ শ্ৰম লাঘব আৰু শ্ৰম সাৰ্থক কৰা গীত। গীতবোৰৰ মূল ৰস প্ৰেমবিৰহ হোৱা বাবে এই গীতবোৰ অতি জনপ্ৰিয়। কাব্যিক উপাদানেৰে মহিমামণ্ডিত গীতবোৰ বিহুগীতবোৰৰ পাছতেই অমূল্য

লোকসাহিত্য। ঘোৰ অৰণ্যত হাতী ধৰিবলৈ যোৱা মাহুতৰ অন্তৰস্পৰ্শী কৰুণ বিননিৰ এক উদাহৰণ :

হস্তী কন্যা, হস্তী কন্যা বামুণেৰ নাৰী,
মাথায় নিয়া তাম কলসীও
সখি হাতে সোণাৰ ঝাৰি।
ও মোৰ, হায় হস্তী কন্যাৰে,
খানিক দয়া নাই মাহুতক লাগিয়া ৰে॥

পিছে মাহুততকৈ তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰহে হৃদয়-আৰ্তি অধিক মৰ্মস্পৰ্শী :

আৰে দাম্তাল হাতীৰ মাহুত ৰে
দেশেৰ মাহুত চলিয়া যায়,
নাৰীৰ মন মোৰ পুৰিয়া ৰয় ৰে॥

একেদৰে নিৰ্জন চৰ অঞ্চলত কৰ্মজীৱন যাপন কৰা মৈষাল প্ৰেমিকৰ অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে :

আজি প্ৰাণ কান্দে মোৰ মইষাল বন্দুৰে।
আগতে না কইছং মইষাল ৰে,
ও মইষাল চাকিৰি না হয ভাল।
নলেৰ গুটায় খাগাধাৰ গুটায়,
গাওৱেৰ যাইবে ছাল মইষাল ৰে।

একেদৰে দৰং জিলাত গৰু চাৰিবলৈ যোৱা গৰখীয়াবোৰে গোৱা নাঙেলী গীতবোৰৰ অধিকাংশ অশ্লীল যদিও ইয়াৰ মাজত তেওঁলোকৰ নাৰী প্ৰীতি, আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ আদি প্ৰকাশ পাইছে। দুই এটি গীত কাব্যিক ৰসেৰে সম্পৃক্ত। এটি গীতৰ উদাহৰণ :

আমৰে গছতে কুলিয়ে চিঞৰে
লগৰ লগৰীয়া বিচাৰি,
ম'হ চাৰি থাকোঁতে তোলৈ মনত পৰে
মৰোঁ মই চাটি ফুটি কৰি॥

মুঠৰ ওপৰত নামনি অসমৰ ঠাই বিশেষে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত কৰ্ম বিষয়ক বিভিন্ন গীতৰ প্ৰচলন পৰিলক্ষিত হয়। এই গীতবোৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ভাব, ভাষা, বিষয়বস্তু তথা ৰস আদিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ অসমীয়া লোকসাহিত্যক সু-সমৃদ্ধ কৰিছে।

তত্ত্বমূলক : জীৱজগতৰ ৰহস্যৰ সন্ধান সম্পৰ্কীয় গীতখিনিকেই আমি তত্ত্বমূলক গীত বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। প্ৰাচীন কালৰে পৰা জীৱ আৰু

জগতৰ ৰহস্যৰ সন্ধানত যিবোৰ ধৰ্ম-দৰ্শনৰ উদ্ভৱ হৈছে, ইয়াৰ আধাৰতেই অসংখ্য গীত-মাত লোকসমাজত প্ৰচলন হৈ আহিছে। অসমৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত গুপুত কৰ্ম-কাণ্ডৰ সন্দৰ্ভত অসংখ্য গীত-মাত সিচঁৰতি হৈ আছে। কোনো কোনো গীতত কবিগৰাকীৰ নাম পোৱা যায় যদিও ভক্তসমাজত মুখে মুখে প্ৰচলিত বাবে লোকগীত হিচাপে ইয়াৰ তাৎপৰ্য অধিক। একেদৰে টোকাৰী আৰু দেহবিচাৰ গাতবোৰো প্ৰাক্‌শংকৰী, শংকৰীযুগৰ তন্ত্ৰ-সাধনা আৰু দেহতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় গীত-পদৰ সৈতে প্ৰায়ে মিল দেখা যায়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এনে ধৰণৰ গীতৰ সৈতে চান্দসাঁই, কবীৰ আদিৰ নামো জড়িত। গীতসমূহৰ ভাষা, বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন কাব্যিক গুণ সম্বলিত। নামনি অসমত প্ৰচলিত এই জাতীয় গীতসমূহৰ কেইটিমান নিদৰ্শন এনেধৰণৰ :

(ক) ঘোষা - প্ৰাণ গোপাল, গোপাল তই পাতিলি মায়াৰে খেলি মোৰ দয়াল।

পদ - কৰা দিলা শাৰী শাৰী মাৰলিৰ ফুটা।
সেটু ঘৰত লগে থলাক একেযুৰি খুটাক॥
ডকৰা দিলা শাৰী শাৰী কামি দিলা পাৰি।
সেটু ঘৰ চেই থলাক একে বেচা কৰি। ইত্যাদি।

(খ) ঘোষা - গুৰু মোকে দয়া নাচাৰিবা
প্ৰভু মোকে চৰণে ৰাখিবা;
মই বৰ পাতকীৰ পাপী চৰণে নেৰিবা।

পদ - গুৰু ব্ৰহ্মা গুৰু বিষ্ণু গুৰু মহেশ্বৰ।
চৰাচৰ জগতৰ গুৰুহে ঈশ্বৰ॥
দয়া মোৰে দয়া মোৰে দয়া মোৰে প্ৰাণ।
কিবা বস্তু হ'ব পাৰে দয়াৰে সমান॥

(গ) ও জীৱন ৰে
জীৱন ছাৰিয়া নাযাইস্ মোৰে
তুই জীৱন ছাৰিয়া গেইলে
আদৰ কৰিবে কায় জীৱন ৰে॥
কচুৰে পাতেৰ জল যেমন ৰে
জীৱন টলমল টলমল কৰে;
ঐ যতন মানুষেৰ জীৱন
কোন দিনা ঢালিয়া পৰে জীৱন ৰে॥

নামনি অসমত নিমাইৰ গীত, কবীৰৰ গীত বুলি এবিধ গীত অতি জনপ্ৰিয়।

জীৱ-জগতৰ দৰ্শনৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ কৰ্মসম্পৰ্কীয় চিন্তা-ভাৱনা গীতবোৰৰ মাজত বিদ্যমান। সেয়ে এইবোৰ গীতক ভক্তি গীতৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাহে যুগুত।

লোককথা :

প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰে পৰা লোককথাই বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰি অতিকথা (myth), জনশ্ৰুতিমূলক (Legend), সাধুকথা (Tale) হিচাপে ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে। লোককথাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি। যিহেতু মানৱ প্ৰব্ৰজনকাৰী প্ৰাণী, সেয়ে এই লোককথাসমূহো প্ৰব্ৰজনকাৰীৰ মুখে মুখে ৰূপান্তৰিত হৈ পৃথিৱীৰ ভিন ভিন ঠাইত স্ৱ-মহিম্নি ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। অসম তথা ভাৰতবৰ্ষত প্ৰব্ৰজনকাৰী সাউদৰ দ্বাৰা ই ব্যাপ্তি লাভ কৰাৰ বাবে 'সাধু' নাম পোৱা বুলি এচামে ধাৰণা কৰে। মূলতঃ যিকোনো এটি লোককথাই প্ৰতিজন বক্তাৰ মুখত পৰি সুকীয়া উপস্থাপনেৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ৰূপ লৈছে। সেয়ে ইয়াক আমি স্থানীয় সমাজৰ প্ৰতিফলন বুলি ক'ব পাৰোঁ। ইয়াক 'আচৰণৰ আদৰ্শ' বুলিও ক'ব পাৰি। Benjamin N Colby ৰ ভাষাত -

> "Folktales may describe sanctions and prohibited behaviour or describe various types of useful behaviour and strategies.
> [The analysis of culture and the patterning of narrative concerns in texts : American Anthropologist 1976]

লোককথাৰ স্বৰ্গ হিচাপে ভাৰতবৰ্ষৰ এক সুকীয়া মৰ্যাদা আছে। বিশেষকৈ বৈদিক কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত লোককথাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। এইবোৰ ভাষাৰ বিকৃতিৰ বাবেহে লোককথাৰ জন্ম বুলি Max Mullar এ অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ এই মিথ বা অতিকথাৰ ব্যাখ্যা সৌৰজগতৰ জ্যোতিৰ্মণ্ডলীৰ প্ৰসংগৰ আধাৰত দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সেযে তেওঁৰ সিদ্ধান্তক Solar Mythology Theory হিচাপে জনাজাত। এই লোককথাৰ পদ্ধতিমূলক বিচাৰ-বিশ্লেষণ পোনতে আৰম্ভ কৰিছিল Jacob Grin আৰু Wilhelm Carl Grimm এ। তুলনামূলক বিচাৰ বিশ্লেষণযুক্ত এই পদ্ধতি পৌৰাণিক সিদ্ধান্ত (Mythological theory) বুলি জনাজাত। ফ্ৰয়েডে আকৌ এই লোককথা যৌন প্ৰতীকৰ আধাৰ হোৱা বুলি বিশ্বাস কৰে।

ধৰ্মনিৰপেক্ষ তথা অৰ্বাচীন কাহিনীবোৰকেই জনশ্ৰুতি বা কিংবদন্তিমূলক লোককথা আখ্যা দিব পাৰি। কেতিয়াবা অতিকথাৰ (Myth) লৈতে এই জনশ্ৰুতিমূলক লোককথাৰ পাৰ্থক্য বিচাৰ কৰিবলৈ কঠিন হৈ পৰে। কাৰণ অতিকথাৰ আধাৰতো জনশ্ৰুতিমূলক লোককথাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। ধৰ্মীয় কৃত্যৰ প্ৰসংগত, ৰাজহুৱা উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা কোনো সাধু ব্যক্তিৰ জীৱন-বৃত্তক জনশ্ৰুতিমূলক লোককথা বুলিব পাৰি। ৰূপকৰ আধাৰত পৰিৱেশিত এই লোককথাৰ

চৰিত্ৰবোৰ মানৱীয়। স্থানীয় ভূত-প্ৰেত, পৰী, সাধু-সন্ত বিষযক কাহিনী ইয়াৰ আধাৰ। নামনি অসমত কোনো গাঁও বা অঞ্চল, পুৰণি পুখুৰী, আলি, গছ, পৰ্বত-পাহাৰ, নৈ-বিল আদিক লৈয়ো স্থানভেদে এই বিষয়ক লোককথা অতি জনপ্ৰিয়। আৰিমত্ত ৰজা, কমলা কুঁৱৰী, ফুলকোঁৱৰ আদিক লৈ প্ৰচলিত গীতবোৰৰ উপৰিও অনেক লোককথা নামনি অসমত অতি জনপ্ৰিয়। বড়োসকলৰ মাজত হাছিৰাম নামৰ এগৰাকী বীৰৰ কাহিনীও জনপ্ৰিয়।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই সাধুকথাক নিম্নোক্ত উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে .

১) জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুকথা,
২) যাদুমূলক বা বিস্ময়াৱহ বা ৰোমাণ্টিক বা অতিলৌকিক বা অলৌকিক বা বীৰত্বপূৰ্ণ সাধুকথা,
৩) নৈদানিক সাধুকথা বা ব্যাখ্যামূলক সাধুকথা,
৪) টেটকুঁটি,
৫) টেঁটোন বা টেণ্টনৰ সাধুকথা,
৬) ক্ৰমপুঞ্জিত বা নিৰ্ধাৰিত গঢ়ী সাধুকথা,
৭) সমস্যামূলক সাধুকথা,
৮) কথা-গীত,
৯) অন্তহীন সাধুকথা,
১০) ধৰ্মমূলক সাধুকথা আৰু
১১) নিষিদ্ধ সাধুকথা।

~~অলৌকিক~~ অথবা দুঃসাহসিক কৰ্ম সম্পাদনৰ প্ৰতি মানৱৰ আকৰ্ষণ চিৰন্তন। ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ থাকে যাদু (Magic)। সেয়ে এই শ্ৰেণীৰ সাধুক যাদুমূলক বা বিস্ময়াবহ বা অতিলৌকিক বা অলৌকিক বা বীৰত্বপূৰ্ণ সাধুকথা বুলিব পাৰি। নামনি অসমত বিশেষকৈ দৰং আৰু অবিভক্ত কামৰূপত সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত, চম্পাফুলৰ মালা, গুণধৰৰ কাহিনী, শক্তিপালৰ কাহিনী, সুবচনী আই আৰু বামুণৰ পুতেক আদি এই শ্ৰেণীৰ সাধু অতি জনপ্ৰিয়।

অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত জীৱ-জগতৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে অতি আমোদজনক সাধু কথা প্ৰচলিত। ইয়াকে নৈদানিক সাধুকথা হিচাপে জনাজাত। মানুহ, জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি, বয়বস্তুবোৰ কেনেদৰে সৃষ্টি হ'ল, কিয় হ'ল এনেধৰণৰ অসংখ্য সাধুকথা নামনি অসমত প্ৰচলিত। মানুহ কিয় ক'লা-বগা হ'ল, পুৰুষ-নাৰী হ'ল, বেলগছ কিয় পূজাত লগা হ'ল, তামোল-পাণ, আম, ঢুদু, ফেঁচা, বাঘ-ভালুক, পৰ্বত-পাহাৰত আদিৰ সন্দৰ্ভত কিয় কেনেকৈ এই প্ৰশ্নোত্তৰ ভিত্তিত অসংখ্য সাধু নামনি অসমত প্ৰচলিত।

নামনি অসমত টেটকুঁটি নামেৰে এবিধ জনপ্ৰিয় সাধুৰ প্ৰচলন আছে। হাস্য-ব্যংগ ৰসপ্ৰধান এই সাধুবোৰ একপ্ৰকাৰ কৌতুকপূৰ্ণ বিচাৰ। তেনেই চুটি, শব্দৰ একাধিক অৰ্থ, নাটকীয় সংলাপ আদিৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ এই টেটকুঁটি সম্পৰ্কে ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে এখন সুকীয়া গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি এনে জাতীয় সাধুবোৰ এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

ক্ষুদ্ৰ সত্য কাহিনীবোৰ মূলতঃ কোনো ব্যক্তি, জীৱ-জন্তু, উল্লেখযোগ্য ঘটনা-স্থান আদিক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হৈছে। পূৰ্থামি, ভ্ৰমণ, যুদ্ধ, কৰ্ম, দুৰ্ঘটনা, মিছাকথা আদি ক্ষুদ্ৰ সত্যক লৈ এই সাধুবোৰৰ ৰসো হাস্যপ্ৰধান। নামনি অসমত অলেখ এনেধৰণৰ কাহিনী প্ৰচলিত।

অজলা, মূৰ্খ বহুৱাক লৈ নামনি অসমত অসংখ্য সাধুকথা আছে। অতি আমোদজনক এই সাধুবোৰ মূৰ্খৰ সাধুকথাৰ অন্তৰ্গত।

নামনি অসমত টেঁণ্টনৰ সাধু অথবা টেটোনৰ সাধু অধিক জনপ্ৰিয়। আনক ঠগিবলৈ গৈ নিজে ঠগ খোৱা অথবা আনক ঠগি শেহত নিজে উজুটি খোৱা টেঁণ্টনৰ সাধু অকল মানুহৰ সন্দৰ্ভতেই নহয় জীৱ-জন্তুৰ সন্দৰ্ভতো বিদ্যমান। টেঁণ্টন যিদৰে অসমীয়া সমাজত এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ একেদৰে জীৱ-জন্তুৰ মাজতো পকৰা, শিয়াল, বান্দৰ আদিকো টেঁণ্টনৰ শাৰীত সাধুভেদে বহুওৱা পৰিলক্ষিত হয়।

সাধুকথাৰ সৈতে মিছলীয়াৰ সাধুকথা অথবা টেঁণ্টনৰ সাধুকথাৰ কিছু মিল দেখা যায়। মিছলীয়াৰ সাধুবোৰো নামনি অসমত প্ৰচলিত। আকৌ এটি সাধু আৰম্ভ কৰি কোনোকালেই শেষ নোহোৱা সাধুকথাও নামনি অসমত প্ৰচলিত। এনেধৰণৰ অন্তহীন সাধুকথাই শ্ৰোতাৰ মনত অপাৰ উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰে। সংস্কৃতৰ 'বেতাল পঞ্চবিংশতি' সাধুৰ আলমত নামনি অসমৰ ঠাইবিশেষে সমস্যামূলক সাধুকথাৰ প্ৰচলনো দেখা যায়।

নামনি অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। সেয়ে ধৰ্মীয় দিশ জড়িত বিভিন্ন সাধুকথাও লোকসমাজত অতি জনপ্ৰিয়। বামুণ-বামুণীৰ কথা, মহাদেৱ-পাৰ্বতীৰ কথা, পটা-পাটুক আদি সাধু নামনি অসমৰ ঠাইবিশেষে জনপ্ৰিয়।

পৰিৱেশন পদ্ধতি, জ্ঞান আৰু শিক্ষাদানৰ কাৰ্য, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, মানসিক বিনোদন, বিবাদ-বিৰোচন (Cathersis), নৈতিক প্ৰমূল্যবোধ আদি বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই লোককথা সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কলা। আজিৰ লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেও ম্লান কৰিব নোৱাৰা এই লোককথাসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ।

যোজনা, ফকৰা, সাঁথৰ আদি অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ অনুপম সম্পদ। এইবোৰক ড° মহেশ্বৰ নেওগে লোকপ্ৰজ্ঞাৰ (Folk-Lore) সূক্ষ্ম সমষ্টি বুলি অভিহিত

কৰিছে। ই প্ৰজ্ঞাৰ স্বতস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, জীৱনৰ টিপ্পনী। (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃ. ৩৪) ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এইবোৰত সাংসাৰিক অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞানমূলক নীতি, বিভিন্ন সময়ত প্ৰচলিত জীৱনচৰ্চা আৰু আশীৰ্বাদ, জাতিৰ মনস্তত্ত্ব, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু বহুক্ষেত্ৰত সমালোচনাও পোৱা যায় বুলি উল্লেখ কৰিছে (অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত)। অসমৰ লোকসাহিত্যক অধিক বৰ্ণাঢ্য কৰিছে এই ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ সাঁথৰ আদিয়ে। অসমীয়া মান্যভাষা, উপভাষা তথা আঞ্চলিক ভাষা এনে উপাদানেৰে সমৃদ্ধিশালী। নামনি অসমতো কামৰূপী উপ-ভাষা, পটন্তৰ, সাঁথৰ আদিয়ে বৈচিত্ৰ্যময় কৰি তুলিছে। গোৱালপাৰাত প্ৰচলিত এটি যোজনা :

মাটি গুণে ভিটি
মাক গুণে বেটী।

অসমত ভকতীয়া সমাজত ফকৰাৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে গুৰু-চৰিত কথাত অসংখ্য উদাহৰণ আছে। এটি ভকতীয়া ফকৰাৰ উদাহৰণ :

কলিৰ ভকতি খোকোজা খুকুজি
তিলে তিলে উঠে খং
মূৰত লাঠি মাৰি ভৰিত সেৱা কৰি
ভকতি লৱয় সংগ।

গোৱালপাৰাত (অবিভক্ত) প্ৰচলিত প্ৰবচন এটি :

ৰূপ নাই বাচাৰ চঞ্চল চিত
সুৰ নাই বাচা টেটেঁয়া গায় গীত।

কেইটিমান যোজনা-পটন্তৰ :

হাপাই আন্‌লা তিৰি
শিয়াল হ'ল উপৰতে গিৰি।

* * * * *

সোণাৰিয়ে চিনে সোণ
বৰাই চিনে কঁচু
কথা চহুকীয়ে চিনে কথা
ছাঁহে চিনে কেঁচু।

সাঁথৰ পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে এক জনপ্ৰিয় লোককথাৰ অপৰিহাৰ্য উপাদান। প্ৰশ্ন শুনি য'ত সাঁতুৰি অৰ্থ বিচাৰিব লাগে সেয়াই হৈছে সাঁথৰ। ই মনস্তত্ত্বমূলক, দৰ্শনযুক্ত তথা গভীৰ তত্ত্ববোধক। সাঁথৰে বৌদ্ধিক দিশ চহকী কৰে। ই মেধাশক্তিৰ পৰিমাপক লোকসাহিত্যৰ অন্যতম বাহন। অসমীয়া সাহিত্যত সাঁথৰৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

একমাত্র ভাষাগত পাৰ্থক্যৰ বাহিৰে সমগ্ৰ অসমতে প্ৰচলিত ফকৰা-যোজনা-পটন্তৰ-সাঁথৰ আদিৰ মূলভাৱ প্ৰায় একে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এইবোৰে আমাৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য অধিক বঢ়াই তুলিছে, লোকসাহিত্যক কৰিছে অধিক সমৃদ্ধিশালী।

প্ৰাচীন কামৰূপ তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ দেশ হিচাপে জনাজাত আছিল। অসমত প্ৰচলিত মন্ত্ৰক সমাজ অধ্যয়নৰ আহিলা বুলি ক'ব পাৰি। এটি মন্ত্ৰৰ জৰিয়তে তৎকালীন সমাজ জীৱনৰ আংশিক চিত্ৰৰ আভাস আমি পাব পাৰোঁ। অসমীয়া সমাজত শাও-শপনি, আশীৰ্বাদ আদিকো মন্ত্ৰ বুলি আখ্যা দিব পাৰি। আমাৰ লোকউৎসৱ, লোকাচাৰ আদিতো এনে মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ গুৰুত্বপূৰ্ণ। উদাহৰণ হিচাপে দৰঙত মাঘমাহত গৰখীয়াবোৰে গৃহস্থৰ চোতালত থিয় হৈ চাউল, আলু আদি খুজি যি আশীৰ্বাদ দিয়ে সেয়া মূলতঃ মন্ত্ৰহে :

কুশল হ'ক - হ'ক
মঙ্গল হ'ক - হ'ক
ভাথেৰীত ধান হ'ক - হ'ক
বাৰীত তামোল পাণ হ'ক - হ'ক
গোহালিত গৰু হ'ক - হ'ক
সতি-সন্তান হ'ক - হ'ক
গুৰখীয়া চলিক চাউল দিবাৰ শকতি হ'ক - হ'ক
হৰি' বল হৰি' বল হে হে।

আকৌ বহাগ বিহুত দীঘলতী পাতেৰে গৰুক কোবোৱা, লাও-বেঙেনা খুৱাওঁতে মুখেৰে মতা কাব্যগন্ধী কথাবোৰো মূলতঃ মন্ত্ৰহে :

দীঘলতী দীঘল পাত
গৰু ঝাৰো জাত জাত
মাৰ সৰু বাপেৰ সৰু
তই হবি বৰ গৰু।
* * * * * *
লাও খা বেঙেনা খা
বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা।

মুঠৰ ওপৰত মন্ত্ৰই সামৰি নোলোৱা কোনো দিশেই নাই। সেয়ে অসমীয়া সমাজত মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ অসীম। এই মন্ত্ৰসমূহ আমাৰ প্ৰাচীন অসমৰ অকল ধাৰ্মিক বিশ্বাসৰ ইতিহাসেই নহয়, লোকসমাজৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰো ইতিহাস বুলি ক'ব পাৰোঁ। সেয়ে লোকসাহিত্যত এই মন্ত্ৰবোৰৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। আছে স্বকীয় মৰ্যাদা। *

---

* এই গ্ৰন্থৰ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'মন্ত্ৰ সাহিত্য : বৈদিক আৰু অবৈদিক পৰম্পৰা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত বিস্তৃত আলোচনা কৰা হৈছে। - সম্পাদক।

অসমীয়া লোকসাহিত্যলৈ নামনি অসমৰ অৱদানৰ যৎকিঞ্চিৎ আলোচনাহে ইয়াত সম্ভৱ হৈছে। নামনি অসমৰ অসমীয়া লোকসাহিত্য ইমানেই বৈচিত্র্যপূর্ণ, ব্যাপক তথা গভীৰ যে প্রতিটো শাখা-প্রশাখাৰ পুংখানুপুংখ বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ দ্বাৰাহে ইয়াৰ প্রকৃত স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন সম্ভৱ। সীমাবদ্ধ আলোচনাৰ দ্বাৰা ই সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি অসমত বসবাস কৰা বিভিন্ন জনজাতিসকলৰ লোকসাহিত্যও বর্ণাঢ্য। অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ সৈতে এইবোৰৰ এক নিবিড় সম্পর্ক আছে। প্রণালীবদ্ধ আনুষংগিক তুলনামূলক আলোচনাৰ ফলশ্রুতিতহে অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ প্রকৃত ছবিখন পৰিদৃষ্ট হ'ব। ❐

সহায়ক গ্রন্থ :

ধীৰেণ দাস : **গোৱালপৰীয়া লোকসংস্কৃতি আৰু লোকগীত**, ১৯৯৪
নবীনচন্দ্র শর্মা : **অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস**, ১৯৯৮
সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত, ১৯৯৯
প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী : **বাৰমাহৰ তেৰ গীত**, ১৯৯৩
বীৰেন্দ্রনাথ দত্ত : **গোৱালপৰীয়া লোকগীত**, ১৯৭৪
বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা : **অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি** ১৯৯৮
লীলা গগৈ : **অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, ১৯৮৪
শশী শর্মা **অসমৰ লোকসাহিত্য**, ১৯৯৩
হেমন্ত কুমাৰ শর্মা : **অসমীয়া লোকগীতি সঞ্চয়ন**, ১৯৭৪

অসমৰ লোকনাট্য

অখিল চক্ৰৱৰ্তী

অসমৰ লোকসাহিত্যৰ অতীত আৰু ধাৰাবাহিকতা অধ্যয়ন কৰিলে এই কথা সহজে প্ৰতীয়মান হয় যে লোকনাট্যই লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বিস্তীৰ্ণ স্থান দখল কৰি আছে। আনহাতে অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ মাজতো লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠানসমূহ এক অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে পৰিগণিত হয়। লোকনাট্যৰ গীত আৰু কথা অংশ যেনেকৈ লোকসাহিত্যই সামৰি লয়, তাৰ অংগভংগী আৰু অভিনয় অংশই সেইদৰেই নাট্যাভিনয়ত প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। লগতে এই কথাও স্পষ্ট যে লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ নৃত্যাংশ বেলেগ কৰি লক্ষ্য কৰিলে তাৰ মাজত লোকনৃত্যৰ উপাদানসমূহ বিচাৰি উলিয়াবলৈ কোনো নতুন দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন নহয়। তাৰ মাজতে এই কথা উল্লেখ্য যে, লোকনাট্যৰ গীত বা নৃত্য এক স্বতন্ত্ৰ অৰ্থব্যঞ্জক কৰ্ম নহয়; বৰং ই কথা অংশৰ ভাৱ প্ৰকাশক অভিনয় বুলি কলেহে শুদ্ধ হয়। লোকসাহিত্যৰ এনে চহকী সম্পদসমূহক লৈ আমি সদায় গৌৰৱবোধ কৰি আহিছোঁ। আমাৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু গতিত লোকসাহিত্যই প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। লোক সমাজৰ অকৃত্ৰিম চৰিত্ৰ আৰু ভাৱ-অনুভূতি লোকসাহিত্যই চিৰদিন বহন কৰি আহিছে। দৰাচলতে জাতি, সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ স্বাক্ষৰ ৰূপে লোকসাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ কৰা হয়।

পৃথিৱীৰ সৰহ সংখ্যক দেশৰে নাট্য সাহিত্য আৰু নাট্যাভিনয়ক কম বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত কৰি অহা সেই সেই দেশৰ লোকনাট্যসমূহক অধ্যয়ন নকৰিলে দেশ একোখনৰ নাটক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ গতি-প্ৰকৃতি সঁচা অৰ্থত বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা টান। প্ৰকৃততে একোখন দেশৰ নাট্যধাৰাৰ প্ৰাৰম্ভণ লোকনাট্য সমূহৰ গাত আঁউজি গঢ় লয়। আমাৰ অসমীয়া নাটৰ অভিনয় আৰু ৰচনা-ৰীতিলৈ মন কৰিলে এই দেশৰ লোকনাট্য প্ৰধানকৈ পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাওনা, ওজাপালি আদিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অসমৰ বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে অসমীয়া নাটৰ ৰচনা আৰু অভিনয় ৰীতিত সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ লগতে অসমৰ লোকনাট্যসমূহৰ বহু উপাদান শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰি গৈছে বুলি বিভিন্ন ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে ভাৰতীয় 'ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰক সকলে প্ৰয়োজন

অনুসৰি আগৰপৰাই প্ৰচলিত নাট্যানুষ্ঠানক নিজ পন্থ প্ৰকাশৰ অনুকূলে পৰিশোধন কৰি লৈছিল। অসমৰ 'অঙ্কীয়া নাট' এনে প্ৰচেষ্টাৰ ফল'।[১] শৈলেন ভৰালীয়ে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ মাজত সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ ওজাপালিৰ ওজা, পুতলা নাচৰ বায়ন আৰু কুশান গানৰ দোৱাৰীৰ স্থিতিহে অধিক স্পষ্ট ৰূপত দেখিবলৈ পাইছে।[২] লোকনাট্যৰ বিষয়ত অসম যে সমৃদ্ধিশালী এই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। কিন্তু ভাৰতীয় লোকনাট্যৰ অধ্যয়নকাৰীসকলে সততে লক্ষ্য কৰা বিষয়টো হ'ল লোকসাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগৰ দৰেই লোকনাট্যৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ মাজত এক আত্মীয় বা চিনাকি সুৰ। বিভিন্ন দেশৰ প্ৰাচীন লোকসাহিত্যসমূহ লক্ষ্য কৰিলে ভাৱ-অনুভূতিৰ লগতে প্ৰকাশ ৰীতিৰো যি ঐক্যৰ সুৰ শুনা যায় সেয়া দৰাচলতে আদিম মানুহৰ সমধৰ্মী জীৱন-নিৰ্বাহ আৰু সৰলতাৰ পৰা উদ্বুদ্ধ বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। সেইবাবে অসমৰ লোকনাট্য বুলি কওঁতে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকনাট্যসমূহৰ লগতো সেইসমূহৰ মিল দেখা যায়। আকৌ প্ৰাচীন ভাৰতীয় লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠানসমূহৰ ব্ৰহ্মদেশ, তিব্বত, থাইলেণ্ড, মালয়, যৱদ্বীপ, ভিয়েটনাম আনকি চীনদেশৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ লগতো মিল আছে। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতবৰ্ষৰ লোকনাট্য পৰম্পৰাই এচিয়া মহাদেশৰ দক্ষিণ-পূব খণ্ডৰ বিভিন্ন দেশত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সেই বিষয়ে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰি গৈছে।[৩]

অসমৰ লোকনাট্য বুলি ক'লেই সততে আমাৰ মনলৈ অহা অনুষ্ঠানসমূহ হ'ল পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা, কুশান গান ইত্যাদি। এই অনুষ্ঠানসমূহ শ্ৰেণী বিভাগ কৰি আলোচনা কৰিবলৈ নানা অসুবিধা। প্ৰাচীনতাৰ ভিত্তিত ক্ৰম অনুসাৰে সজাবলৈকো লোকনাট্যসমূহৰ কোনটো প্ৰাচীন বা কোনটো পিছৰ কালৰ তাক নিৰ্ণয় কৰা বৰ টান কাম। নাট্যাভিনয়ৰ বুৰঞ্জীও মানুহৰ সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ জন্মৰ লগতে আৰম্ভ হৈছে। ভাৰতীয় নাট্যাভিনয়ৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতা ভাৰদপাণ্ডেয়ে কৈছে "Theatre is a life-size art. Its history is virtually a history of creative endeavours of a nation in practicaly every field."[৪] এই অনুষ্ঠানসমূহ আঞ্চলিকতাৰ ভিত্তিত বিভাজন কৰিবও নোৱাৰি। কাৰণ বিভিন্ন অঞ্চলত বিভিন্ন লোকনাট্যানুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আছে আৰু বহুবোৰ সমগ্ৰ অসমতে চলি আহিছে। শৈলেন ভৰালীয়ে আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে অসমৰ লোকনাট্যসমূহক প্ৰধানকৈ (১) নৃত্যগীত প্ৰধান, (২) অৰ্ধনাটকীয় আৰু (৩) যাত্ৰা - এই তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিছে।[৫] সেই অনুসৰিয়েই লোকনাট্যসমূহক ভাগ কৰি চাবলৈ সুবিধা যেন অনুভৱ হয়।

নৃত্য-গীত প্ৰধান লোকনাট্য :

পুতলা নাচ : অসমৰ নৃত্যগীত প্ৰধান লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ মাজত পুতলা

নাচ জনপ্ৰিয়তাৰ দিশত প্ৰথম আলোচিত অনুষ্ঠান হ'ব নালাগে। কিন্তু পুতলা নাচে ভাৰতীয় লোকনাট্য অনুষ্ঠানত এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আছে। অসমত এই অনুষ্ঠান সংকুচিত হৈ দৰং আৰু কামৰূপ জিলাৰ দুই এখন গাঁৱতহে বৰ্ত্তমান জীয়াই আছেগৈ। কালিকাপুৰাণতে উল্লেখ থকা পুতলা নাচ অসমৰ যে অতি প্ৰাচীন অনুষ্ঠান সেই বিষয়ত সন্দেহ নাই। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানত ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দিনতেই পুতলা নাচৰ প্ৰচলন আছিল। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, ভাগৱত পুৰাণ, ৰামায়ণ আদিত এই নাচৰ উল্লেখে এই কথা প্ৰতীয়মান কৰে। এই নাচৰ বিস্তৃতি সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে, 'পুতলা নাচ আৰু পুতলা অভিনয়ে ভাৰতত উৎপত্তি লাভ কৰি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বিস্তৃতি আৰু প্ৰসাৰৰ লগে লগে দক্ষিণ পূব এচিয়াৰ দেশসমূহলৈ আৰু সুদূৰ জাপান পৰ্যন্ত বিয়পি পৰে।'[৬] ভাৰতত দুই প্ৰকাৰৰ পুতলা নাচৰ প্ৰচলন থাকিলেও অসমত একমাত্ৰ প্ৰত্যক্ষ পুতলা নাচ দেখুওৱা প্ৰথাহে প্ৰচলন আছিল। ছায়া পুতলাৰ নাচ অসমত নাছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

পুতলা নাচত এজন সূত্ৰধাৰ, এজন বায়ন আৰু কেইজনমান পালি থাকে। অসমৰ পুতলাসমূহ অধিক সময়ত কুঁহিলাৰে তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। সাধাৰণতে ৰামায়ণৰ কাহিনীকে পুতলা নাচত নৃত্য আৰু কথাৰ মাজেদি দলটিয়ে সূত্ৰধাৰৰ সহায়ত ৰূপায়িত কৰিছিল। বৰ্তমান পুতলা নাচে মৃত্যুৰ ক্ষণ গণি জীয়াই থকা বুলি ক'লেহে শুদ্ধকৈ কোৱা হ'ব।

পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ পৰাই শংকৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰক নাটকৰ মূল পৰিচালক হিচাপে সজাই তোলাৰ চিন্তা কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। সেইবাবেই সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ শঙ্কৰদেৱৰ সূত্ৰধাৰ নাটকৰ অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ আৰু এই চৰিত্ৰক বাদ দি অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কথা চিন্তা কৰিব নোৱাৰি।

ওজাপালি : ওজাপালি নৃত্য-গীত মুখৰ অভিনয় অনুষ্ঠান। এজন প্ৰধান ওজাই এই অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰে। ওজাৰ লগত তেওঁৰ সোঁহাত স্বৰূপ ডাইনা পালি আৰু কেইজনমান পালি বা শিষ্য থাকে। ওজাই একোটি পৌৰাণিক কাহিনী বিভিন্ন ৰাগ আৰু তালত গাই যায় আৰু পালিসকলে সেই গীতত সহযোগিতা আগবঢ়ায়। পালিসকলৰ হাতত খুটিতাল থাকে। ডাইনা পালি আৰু ওজাৰ কথোপকথনত পৌৰাণিক কাহিনীৰ কথা অংশ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ অধিক বোধগম্য হয়। ওজাপালি অনুষ্ঠান নৱম-দশম শতিকা মানৰ পৰাই অসমত প্ৰচলিত হৈ আহিছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। গীত-পদৰ মূল পুথি বা সেইসমূহৰ ৰচক অনুযায়ী ওজাপালি অনুষ্ঠানসমূহক বিভিন্ন নামেৰে চিহ্নিত কৰা হৈছে।

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত পদ্মাপুৰাণৰ কথা অংশ যিসকল ওজাপালিয়ে পৰিৱেশন কৰে তেওঁলোকক সুকনাৰায়ণী ওজা বোলা হয়। দুৰ্গাবৰ,

মনকৰ আদিৰ ৰচনাও তেওঁলোকে পৰিৱেশন কৰে। বেউলা আখ্যান বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা এই ওজাপালি অনুষ্ঠানত মনসা পূজাৰ গীত গোৱা হয়। এই বাবেই এওঁলোকক মাৰৈ গোৱা ওজা বুলিও কোৱা হয়। কাৰণ মনসাক মাৰি-মাৰক নিবাৰণৰ দেৱী হিচাপেও পূজা দিয়া হয়।

পুৰাণ মহাভাৰতৰ পদ গাই যি ওজাপালিয়ে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে তেওঁলোকক ব্যাসৰ ওজা বা বিযাহৰ ওজা নামে জনা যায়। মূলতঃ এওঁলোকে ব্যাস ৰচিত পদ গায়। সুৰ-তাল, সাজ-সজ্জা আদি সকলো দিশতে ব্যাসৰ ওজাৰ এক শাস্ত্রীয় পদ্ধতি লক্ষ্য কৰা হয়। ব্যাসৰ ওজায়ো বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা মানি চলে। ব্যাসৰ ওজাই অনুষ্ঠানৰ সময়ত চাপকন চোলা পিন্ধে আৰু চাদৰ লয়। মূৰত পাগুৰি মাৰে।

ৰামায়ণ গোৱা ওজাৰ সাজ-পোছাক ব্যাসৰ ওজাৰ দৰেই। এওঁলোকে প্ৰধানকৈ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ আৰু গীতি ৰামায়ণৰ পদ গায়। এওঁলোকৰ পদ আৰু কথোপকথনত হাস্যৰসাত্মক ভাৱ অধিক প্ৰকাশ পায়। সেইবাবে এওঁলোকক ভাইৰা বা ভাৱৰীয়াও বোলা হয়। এই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ বিভিন্ন দল গোৱালপাৰা জিলাত বিভিন্ন নামেৰে পৰিচিত হৈ আহিছে।

ওজাপালিৰ মাধ্যমেদি ধৰ্মীয় গীত-মাত পৰিৱেশিত হোৱাৰ লগে লগে সহজ-সৰল গাঁৱৰ লোকৰ মাজত এই অনুষ্ঠানে ধৰ্মীয় শিক্ষাৰ উপৰিও নৈতিক শিক্ষাৰ প্ৰচাৰতো অৰিহণা যোগাই আহিছে। অসমৰ সত্ৰসমূহত ওজাপালিয়ে নিজৰ স্থান উলিয়াই ল'ব পাৰিছিল। শঙ্কৰ-মাধৱেও এই অনুষ্ঠানক ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে লৈছিল বুলি জনা যায়। এই ঐতিহ্যবাহী নৃত্য-কলা বৰ্তমান অৱনতি আৰু অৱলুপ্তিৰ পথত বুলি প্ৰদীপ চলিহাই দুখেৰে ব্যক্ত কৰা কথাকেইষাৰ শৈলেন ভৰালীয়ে অসমৰ লোকনাট্য গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। নৃত্য-গীত মুখৰ অনুষ্ঠান হিচাপে ওজাপালি অসমৰ শ্ৰেষ্ঠতম্ লোকনাট্যসমূহৰ অন্তৰ্গত।

ঢুলীয়া ভাওনা আৰু খুলীয়া ভাওনা ঃ অসমৰ সহজ সৰল চহা জীৱনত ঢোল আৰু খোল অপৰিহাৰ্য বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে বিবেচিত হৈ আহিছে। একালত বিয়া-সকাম, উৎসৱ-অনুষ্ঠানত ঢোল আৰু ঢুলীয়া ওজাৰ বিশেষ সমাদৰ আছিল। অনুষ্ঠানৰ ৰভাতলত তেওঁলোকৰ বাবে আচুতীয়া স্থান ৰখা হৈছিল। কিন্তু যুগৰ পৰিৱৰ্তনত ঢুলীয়া ওজা বা ঢুলীয়া ভাওনাৰ অস্তিত্বও অসমীয়া সমাজে পাহৰি পেলোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। ঢুলীয়া ভাওনাত ওজা ঢুলীয়াসকলে ঢোল বজায় আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া সম্পাদন কৰে। তেওঁলোকৰ লগত এজন বা অধিক তালী থাকে। এওঁলোকে ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ লগতে সামাজিক প্ৰধানকৈ হাস্যৰসাত্মক বিষয় একোটা মুখেৰে গাই যোৱাৰ লগতে ঢোলতো তাক পৰিৱেশন কৰে। এই লোকনাট্যত বাদ্যৰ লগতে নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ো প্ৰদৰ্শিত হয়। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে

প্ৰধানকৈ শোণিতপুৰ জিলাত ঢুলীয়া ভাওনাৰ সমধৰ্মী অনুষ্ঠান খুলীয়া ভাওনা বৰ্তমানো প্ৰচলিত অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানত ঢোলৰ পৰিবৰ্তে খোল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। খুলীয়া ভাওনাত পূৰ্ববঙ্গৰ অনুৰূপ অংকীয়া নাট ভাওনাৰ দৰে প্ৰথম খোল-তাল বজোৱা হয় আৰু ওজাই বন্দনা গায়। খুলীয়া ভাওনাত কেতিয়াবা লিখিত নাটকো ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। শোণিতপুৰ আৰু দৰং জিলাৰ বাহিৰেও কামৰূপতো খুলীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন আছে।

কুশান গান, ভাৰী গান, দোতৰা, খাৰা পুৰাণ ঃ অসমৰ গোৱালপাৰা জিলা বহুবোৰ লোকধৰ্মী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত চহকী। গোৱালপৰীয়া লোকগীত বুলিলে বৰ্তমান অসমৰ সংস্কৃতিবান লোকে আগ্ৰহেৰে শুনে। নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় পুষ্ট কিছু লোকনাট্যানুষ্ঠান এই জিলাত বৰ্তমানেও সমাদৃত হৈ জীয়াই আছে। তাৰ ভিতৰত কুশান গান সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। কুশান গানক মূল বা গীতালে হাতত লোৱা এক তাঁৰযুক্ত 'বেণা' নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাবে বেণা গান বুলিও কোৱা হয়। কুশান গানত গীতালৰ বাহিৰেও এজন দোৱাৰী, কেইজনমান বায়ন, কেইটামান নৰ্তকী বেশী ল'ৰা বা চেংৰা থাকে। দৰ্শক বা ৰাইজৰ মাজৰে এডোখৰ ঠাইত এই শিল্পীসকল ঘূৰণীয়া হৈ বহে আৰু তাতেই অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। সৰস্বতী বন্দনাৰে কুশান গান আৰম্ভ হয়। সাধাৰণতে ৰামায়ণৰ কাহিনীকেই কুশান গানত নৃত্য-গীতেৰে অভিনয় কৰা হয়। দোৱাৰী আৰু চেংৰাৰ কথোপকথন আৰু নৃত্যৰ মাজত হাস্যৰসিক কথা বতৰাৰ আদান-প্ৰদান হয়। সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটোতে বায়নসকলে বাদ্য পৰিৱেশন কৰে। কুশান গানত পূৰ্বে ছোৱালীৰ ভূমিকাও ল'ৰাই গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও লাহে লাহে দলত ছোৱালীয়েও অংশ গ্ৰহণ কৰা হৈছে। আখ্যানৰ লগত এই অনুষ্ঠানত পয়াৰ আৰু খেমটা গীত গোৱা হয়। কুশান গানৰ বিষয়ে অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰাত বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। গীতালে দীঘল ধুতি আৰু চোলা পিন্ধে, ডিঙিত চাদৰ লয়। দোৱাৰীৰ ধুতি চুটি হয় আৰু বনিয়ন পিন্ধে, পালিসকলেও প্ৰায় দোৱাৰীৰ দৰেই সাজপাৰ কৰে। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই চেংৰাবিলাকৰ ঘূৰী আৰু উড়না ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া কথা বুলি উল্লেখ কৰিছে। চেংৰাই ভৰিত জুনুকাও পিন্ধে।[৭]

ভাৰীগান কুশান গানৰ প্ৰায় একেজাতীয় অনুষ্ঠান। ইয়াত গীতালৰ হাতত 'বেণা' ৰ পৰিবৰ্তে চোৰৰ থাকে। এই অনুষ্ঠানত সংলাপ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নাই। ইয়াৰ কাহিনী ৰামায়ণৰ সীতাহৰণ অধ্যায়ৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হয়। ইয়াত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দোতৰা গানো কুশান বা ভাৰী গানৰ সৈতে প্ৰায় একেধৰণৰ অনুষ্ঠান। ইয়াত গীতালে 'বেণা' বা চোৰৰ সৈ অংশগ্ৰহণ নকৰে। তেওঁ দোতৰা ব্যৱহাৰ কৰে। গোৱালপৰীয়া গীত-নাটত দোতৰাৰ ব্যৱহাৰ অতি বেছি। দোতৰা গানৰ বিশেষত্ব হ'ল ইয়াত লৌকিক বিষয়ক গীত গোৱা হয়। কুশান, দোতৰা

আদিৰ দৰে অন্য এক অনুষ্ঠান হ'ল খাৰা পুৰাণ। সকলো শিল্পীয়ে থিয় বা খাৰা হৈ অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে বাবেই এই গীত-নাটৰ অনুষ্ঠানক খাৰা পুৰাণ বোলা হয়। কুশান গানকে আদি কৰি এই অনুষ্ঠানসমূহত কথা অংশত থলুৱা ভাষা ব্যৱহাৰ হ'লেও ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ গীত-পদত বঙালী মূলৰ সুৰ স্পষ্ট। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই গীত-পদৰ বঙলুৱা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰি কুশান গান আৰু ভাৰী গান উত্তৰ-বংগ (কোচবেহাৰ, জলপাইগুৰি) আৰু পশ্চিম অসমৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি বুলি কৈছে।

অৰ্ধনাটকীয় লোকনাট্যঃ

অৰ্ধনাটকীয় লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত পচতি সবাহৰ নাম, চড়ক পূজাৰ গীত, মথনী, কাতি পূজাৰ গীত আদি উল্লেখযোগ্য। পচতি উৎসৱ কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলত এতিয়াও পালন কৰা হয়। এই উৎসৱ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মোৎসৱ জন্মাষ্টমীৰ পাঁচ দিনৰ পাছত পালন কৰা হয়। সমগ্ৰ অনুষ্ঠানটো মহিলাৰ অনুষ্ঠান। পচতি উৎসৱত এগৰাকী তিৰোতাক যশোদা আৰু এটি নৱজাতকক কৃষ্ণ ৰূপে গণ্য কৰা হয়। বোধকৰোঁ জন্মৰ ছয়দিন কাৰণেই ছয়জনী ছোৱালীক অনুষ্ঠানৰ মাজত অৱতীৰ্ণ কৰোৱা হয়। তেওঁলোকৰ হাতত ফল-মূল ধনু-কাঁড় থাকে আৰু যশোদা আৰু কৃষ্ণলৈ তেওঁলোকে ফুল ছটিয়ায়। ইয়াতেই মহিলাসকলে জন্মাষ্টমীৰ গীত গায় আৰু নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। এগৰাকী তিৰোতাই গৰ্গ ঋষিৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু পঞ্জিকা, ফলি-পুথি লৈ নৱজাতকৰ শুভাশুভ গণনা কৰাৰ অভিনয় কৰে। ইয়াৰ পাছত সকলোৰে মাজত কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ বিভিন্ন কাৰ্যসূচী অভিনীত হয়। এই পচতি উৎসৱ বৰ্তমান পালন কৰা দেখা নাযায় যদিও কামৰূপৰ কোনো কোনো অঞ্চলত ইয়াৰ প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে উৎসৱ হিচাপে নাথাকিলেও ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হিচাপে পচতি সবাহ ব্যক্তিগতভাৱে বহু লোকৰ ঘৰত এতিয়াও অনুষ্ঠিত হয়। অৰ্ধনাটকীয় পচতি উৎসৱ লোকনাট্যৰ এক উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান।

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে গোৱালপাৰা জিলা লোক সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল স্বৰূপ। গোৱালপাৰা জিলাৰ পচতি উৎসৱৰ সমপৰ্যায়ৰ অন্যান্য অৰ্ধনাটকীয় লোকনাট্যৰ ভিতৰত চড়ক পূজাৰ গীত, কাতি পূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত আদি উল্লেখযোগ্য। এই তিনিওটা অনুষ্ঠানেই পচতি উৎসৱৰ দৰে তিৰোতাৰ অনুষ্ঠান। এই কেউটা অনুষ্ঠানক লোকনাট্য হিচাপে চিহ্নিত কৰা হয়। কাৰণ এইবোৰ নৃত্য-গীত আৰু অভিনয় প্ৰধান সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। কাতি পূজাত ঘাইকৈ সন্তান আৰু সম্পদৰ কামনা থাকে আৰু হুদুম পূজাত থাকে বৰষুণ আৰু শস্যৰ কামনা। দুয়োটা অনুষ্ঠান বাস্তৱ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কিত কাৰণে বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণও।[৮] কাতি পূজাৰ গীত এহাতে পুত্ৰ সন্তানৰ বাবে আৰু অন্যহাতে শস্য বৃদ্ধিৰ বাবে সাধাৰণতে কাতি মাহৰ দোমাহীত গোৱা হয়।...... কাতি পূজাৰ গীতত সুস্পষ্ট নাট্য লক্ষণ বিদ্যমান। ইয়াত সংলাপৰ ব্যৱহাৰ নাই। কিন্তু অভিনয়

পূৰ্ণ মাত্ৰাই আছে।[৯] চড়ক পূজাৰ গীত, হুদুম পূজাৰ গীত, সোণাৰায় পূজাৰ গীত আদিৰ বিষয়েও শৈলেন ভৰালীয়ে তেখেতৰ অসমৰ লোকনাট্য গ্ৰন্থত বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে। তেখেতৰ মতে চড়ক পূজাৰ গীতত কুঁহিলাৰে নিৰ্মাণ কৰা কালীৰ মুখা পিন্ধি দেওধায়ে ৰাতি চণ্ডী নাচ পৰিৱেশন কৰে। চড়ক পূজাত দোৱাৰী আৰু সঙ্গীসকলে খুহুতীয়া অভিনয়ো কৰে। হুদুম পূজাৰ গীত আৰু নৃত্য বৰ্তমান লুপ্তপ্ৰায়। বাঘৰ আক্ৰমণৰ হাত সাৰিবলৈ সোণাৰায় পূজাত সোণাৰায় ঠাকুৰক পূজা দিয়া হৈছিল।

যাত্ৰা ধৰ্মী লোকনাট্য ঃ যাত্ৰা সম্পৰ্কে সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই তেখেতৰ পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয় গ্ৰন্থত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে, 'প্ৰাচীন যাত্ৰা গীতিবহুল নাট্যাভিনয় আছিল। স্বল্প সংলাপযুক্ত বচন আৰু কাহিনীৰ নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নথকা গীতবহুল ই এক প্ৰকাৰ অৰ্ধনাটকীয় (Semi dramatic) নাট্যানুষ্ঠান। অৱশ্যে এই কথা পশ্চিমবংগৰ প্ৰাচীন যাত্ৰাৰ সন্দৰ্ভতহে কোৱা হৈছে। পুৰণি যাত্ৰাসমূহৰ অভিনয়ৰ বাবে কোনো লিখিত নাট্যৰূপ নাছিল।[১০] যাত্ৰাৱালাই সূত্ৰ ধৰি অভিনেতা সকলৰ লগত কাহিনী আগবঢ়াই নিছিল। প্ৰাচীন যাত্ৰাসমূহ গীতিধৰ্মী আছিল আৰু সংলাপতকৈ গীতে অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। যাত্ৰাসমূহৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আৰু ধৰ্মমূলক আছিল; কিন্তু ইয়াৰ কাহিনী সুসংবদ্ধ নাছিল। গতিকে নাট্য কাহিনীৰ কোনো বিকাশ নহৈছিল। যাত্ৰা বুলি ক'লে আমাৰ মনলৈ চুবুৰীয়া ৰাজ্য পশ্চিমবংগৰ কথাই আহে। অসমতো প্ৰধানকৈ গোৱালপাৰা জিলাত কেবাটাও যাত্ৰাধৰ্মী অনুষ্ঠানে গ্ৰাম্য সমাজত লোক মনোৰঞ্জনৰ অনুষ্ঠান হিচাপে স্বীকৃতি পাইছিল। সেইসমূহৰ ভিতৰত গোৱালনী যাত্ৰা, মনাই যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

গোৱাল-গোৱালনীৰ জীৱনৰ সৰু সুৰা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱালনী যাত্ৰাৰ অভিনয় হয়। ইয়াত মুখাৰ ব্যৱহাৰ হয়। চৰিত্ৰসমূহে ইয়াত নিজা সৃষ্ট সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। মনাই যাত্ৰা লৌকিক কাহিনীভিত্তিক। মনাই আৰু ধনাই ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ। ভাসান যাত্ৰাৰ কথাবস্তু বেউলা-লখিন্দাৰৰ কৰুণ কাহিনীৰ পৰা লোৱা হয়।ইয়াত বেউলাৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। মুখাৰ ব্যৱহাৰ ভাসান যাত্ৰাতো দেখা যায়। এই যাত্ৰাসমূহ লোকনাট্য হিচাপে বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। বংগদেশৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যৰ ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰ দৰে গোৱালনী যাত্ৰা বা মনাই যাত্ৰাই ধৰ্মীয় বিষয়ক সামৰি লোৱা নাই। অৱশ্যে ভাসান যাত্ৰা আৰু গোৱালনী যাত্ৰাত গীত বহুলতা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

অসমৰ প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ এটি চমু পৰিচয় ওপৰত দাঙি ধৰা হ'ল। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে এই লোকনাট্যসমূহক শ্ৰেণী বিভাগ কৰা সহজ নহয়। লোকগীতৰ বিশিষ্ট আলোচক দ্বিজেন নাথে গোৱালপাৰাৰ নৃত্যগীতৰ ন

বিধ অনুষ্ঠানক অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে বুলি শশী শৰ্মাই তেখেতৰ অসমৰ লোকসাহিত্য গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। সেই ন বিধ হ'লঃ (১) মাৰৈ পূজাৰ গীত, (২) বাঁশী পুৰাণৰ গান, (৩) ভাসান যাত্ৰা, (৪) কাতি পূজাৰ গীত, (৫) চড়ক পূজাৰ গীত, (৬) হুদুম পূজাৰ গীত, (৭) সোণাৰায় পূজাৰ গীত, (৮) মদন কামৰ গীত আৰু (৯) জয় ঢুলীয়াৰ গীত। তেনেকৈয়ে আখ্যানমূলক লোকগীতৰ ভিতৰত অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান বুলি সাব্যস্ত কৰিছে পোন্ধৰ বিধ (১) কুশান গান, (২) খাৰাতাল, (৩) ভাও গান, (৪) সত্যপীৰ, (৫) খাৰাপুৰাণ বা ভাৰী গান, (৬) নয়ানশ্বৰী, (৭) মনাই যাত্ৰা, (৮)ময়নামতী, (৯) আয়নামতী (১০) গোৱালনী যাত্ৰা, (১১) জুলুম যাত্ৰা, (১২)কালু কাজী, (১৩) শ্বেতপৰী (১৪) চাৰি যুগী আৰু (১৫) পালা গান বা দোতৰা গান।[১১]

এই লোকনাট্য অনুষ্ঠানসমূহৰ উপৰিও আৰু বহু লোকনাট্য অনুষ্ঠান অসমৰ গাঁৱে ভূঞে এতিয়াও প্ৰচলিত আছে, তাৰে বহুবোৰ ইতিমধ্যে লোপ পাইছে। এই অনুষ্ঠানসমূহ কেনেকৈ প্ৰচলিত হ'ল, ইয়াৰ ৰচক কোন, এই সমূহৰ কোনবোৰ আৰ্যমূলক বা কোনবোৰ আৰ্যেতৰ, কোনবোৰ প্ৰাচীন বা কোনবোৰ নতুন এই বিষয়ে সঠিককৈ সিদ্ধান্তলৈ অহা টান। ইয়াৰ বাবে গভীৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ 'তন্ন তন্নকৈ লোকজীৱন অনুসন্ধান আৰু অধ্যয়ন নকৰিলে অসমীয়া সংস্কৃতিত ইয়াৰে কোনটো আৰ্যৰ কোনটো আৰ্যেতৰ উপাদান নিৰ্ণয় কৰা কঠিন'।[১২] আনহাতে একোটা জাতিৰ লোকসাহিত্যৰ মাজতেই জাতিটোৰ চৰিত্ৰ, জীৱন দৰ্শন, জাতীয় জীৱনৰ গতি-প্ৰকৃতি বিচাৰি পাব পাৰি। গতিকে লোকসাহিত্যৰ সংগ্ৰহ আৰু লোকসাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহ লুপ্ত নৌ হওঁতেই সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা নকৰিলে আমি আমাৰ পৰিচয় হেৰুৱাই পেলোৱাৰ সম্ভাৱনাও নুই কৰিব নোৱাৰি। এই কথা আমি মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে 'বৰ্তমান অৱস্থাত অসমীয়া লোকজীৱনৰ গৱেষণা-আলোচনা বিশেষ প্ৰয়োজন; কিয়নো বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ ফলত অসমৰ ভৌগোলিক আৰু প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে লোকবিশ্বাস আৰু লোকজীৱনৰো বহু পৰিবৰ্তন ঘটিছে। আগেয়ে য'ত গাঁও আছিল সেই ঠাইত এতিয়া বিশ্ববিদ্যালয়, তেল শোধনাগাৰ আদি অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত নগৰৰ সৃষ্টি হৈছে। কেতিয়াও বহিৰ্জগতৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা গাঁৱৰ মাজত আজি বিমানকোঠ নিৰ্মাণ হৈছে। ইয়াৰ ফলত লোকজীৱনৰ সামাজিক-মানসিক সকলো দিশতে দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। পুৰণি জীৱন পদ্ধতি সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন নৌ হওঁতেই তাৰ সংগ্ৰহ আৰু সংকলনৰ দৰকাৰ।'[১৩] অসমৰ লোকনাট্যসমূহত আমাৰ প্ৰাচীন ধৰ্মীয় বিশ্বাস, লোকবিশ্বাস, লোককলা, সমাজ জীৱন, অৰ্থনীতি, খাদ্য, হাঁহি-আনন্দ আদি সকলোৰে খণ্ড চিত্ৰ বিচাৰিব জানিলে সিঁচৰতি হৈ থকা দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও এই লোকনাট্যসমূহতে আমাৰ লোকনৃত্য আৰু সংগীত জীৱনৰ এক পৰম্পৰাৰ ধাৰাবাহিকতা প্ৰতিফলিত হৈছে। এই কথা বৰ্তমান সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰি

লৈছে যে, আদিম নৃত্যৰ মাজতে থিয়েটাৰৰ প্ৰায় সকলো উপাদান নিহিত হৈ আছিল। ভৰদ্পাণ্ডেয়ে সেয়েহে সাহসেৰে কৈছে ঃ

"All the basic ingredients of theatre were present in primitive dancing. Hence it is called the mother of theatre. Since its inception, dance has contained an urge to communicate an emotion, an experience, a myth in a dramatic way Hence the history of theatre starts with dance . . Traditionlly, inherited Aramatic dances still form a part of a tribal culture all over the world giving a clue to the process of development of theatre from its most rudimentary form," [১৪]

সেয়ে হ'লেও আধুনিক অসমীয়া নাটক উনবিংশ শতিকাত পাশ্চাত্য আৰ্হিতহে গঢ় লৈ উঠে। ভাৰতীয় নাটকৰ বেলিকাও এই কথাই ঘটিছিল। বৃটিছৰ শাসন কালত পশ্চিমীয়া নাট্যধাৰাৰ প্ৰভাৱত আধুনিক ভাৰতীয় নাটকৰ বুনিয়াদ গঠন হয়। স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ষষ্ঠ দশক মানলৈ পশ্চিমৰ নাট্যাদৰ্শই অসমীয়া নাটকৰ ৰচনাৰীতি আৰু কাহিনী নিৰ্মাণ আদি সকলো দিশতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছিল। কিন্তু শেহতীয়াকৈ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যত এটি বিশেষ লক্ষণ পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমৰ নাট্যকাৰসকলে অসমীয়া লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি নাট ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰা দেখা গৈছে। যিহেতু অসমৰ লোকনাট্যৰ লগত জাতিটোৰ তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ আছে সেয়ে এই নতুন নাট্যৰীতিয়ে অসমৰ নাট্যামোদী দৰ্শকৰ মন জয় কৰিবলৈ ইতিমধ্যে আৰম্ভ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে সাম্প্ৰতিক কালত ভাৰতীয় নাটকতো লোকনাট্যক আধাৰ হিচাপে লৈ নাটক ৰচনা কৰাৰ এক বিশেষ প্ৰচেষ্টা জনপ্ৰিয় হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হৈছে। বহুকেইজন নাট্যকাৰ আৰু নাট্যকৰ্মীৰ চিন্তা আৰু গৱেষণাৰে এই দিশ সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। কুৰি শতিকাৰ শেষৰ তিনিটা দশকত দেশত মাটিৰ গোন্ধেৰে পুষ্ট নাটকে নাট্যসাহিত্য চহকী কৰিছে। এই চিন্তাৰে আগবঢ়া নাট্যকাৰসকলে ভাৰতীয় ভাষাত অভিনীত পাশ্চাত্য নাট্যাভিনয়ৰ বিপৰীতে ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰে অভিনীত ভাৰতীয় নাটক সৃষ্টি কৰাৰ সংকল্প লৈ কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত মহাকাব্যিক পদ্ধতিত ৰচিত আৰু অভিনীত ধৰ্মবীৰ ভাৰতীৰ অন্ধযুগ (১৯৫৫) উল্লেখযোগ্য নাটক। বৰ্তমান বিভিন্ন প্ৰদেশৰ লোকনাট্যৰ আংগিকত ৰচিত আৰু অভিনীত নাটকসমূহে কম সময়তে দেশৰ দৰ্শকৰ পৰা সমাদৃত হোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিছে। কেৰেলাৰ কুটিয়ট্টম্ নাট্যশৈলীত নাটক ৰচনা কৰি কে এন্ পাণিকাৰ, আদুৰ গোপালকৃষ্ণণ আদিয়ে ভাৰতীয় নাটকত লোকনাট্য প্ৰয়োগৰ কৃতকাৰ্যতা প্ৰমাণ কৰিছে। ভিন ভিন লোকনাট্যক আশ্ৰয় কৰি লিখা নাটকৰ ভিতৰত গিৰীশ কাৰ্ণাডৰ হয়বদন, আদ্য ৰঙ্গাচাৰ্যৰ শুনা জন্মেজয়, বিজয় তেণ্ডুলকাৰৰ ঘাঁচিৰাম কাটোৱাল, হবিব

তনবীৰৰ চৰণদাস চোৰ আদি নাটক ইতিমধ্যে ভাৰতীয় দৰ্শকৰ আপোন হৈ পৰিছে।

অসমীয়া নাটকে জন্মলগ্নৰে পৰা লোকনাট্যৰ আংগিক বহন কৰি আহিছে। শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকত সূত্ৰধাৰ আৰু ওজাপালি আৰম্ভতেই এনেদৰে সাঙোৰ খাই পৰিছিল যে অংকীয়া নাটকৰ সূত্ৰধাৰ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ পৰা জন্মলগ্নতে আঁতৰি আহিছিল। অৱশ্যে আধুনিক নাটকৰ প্ৰাৰম্ভিক কালত অসমীয়া নাটক একান্তই পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল বুলি ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা হৈছে। তথাপি কুৰি শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে পুনৰ নিজৰ লোকনাট্যৰ ভেটিত থিয় হ'বলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। লোকনাট্যৰ প্ৰতিফলনে আমাৰ নাট্যসাহিত্য বা অভিনয় জগত কম সময়তে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব বুলি বিশ্বাস কৰিবলৈ সেয়েহে অসুবিধা নহয়।

কিন্তু লোকনাট্যৰ সফল প্ৰয়োগৰ বাবে এই দিশত আগবঢ়া নাট্যকাৰ বা পৰিচালকসকলে অসমৰ এই ঐতিহ্য বহনকাৰী সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে জানিব লাগিব। অতি পৰিতাপৰ কথা যে আমাৰ দেশৰ জনসাধাৰণ এইসমূহৰ চিন্তা-চৰ্চা বা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন। তথাকথিত সভ্য বা আঢ্যৱন্ত সমাজখনৰ লোকসাহিত্য বা লোকসংস্কৃতিৰ বিষয়ত এক অৱজ্ঞাসূচক দৃষ্টিভংগীহে পৰিলক্ষিত হয়। দেশীয় চৰকাৰৰ পৃষ্টপোষকতাৰো অভাৱ নুই কৰিব নোৱাৰি। সবাতোকৈ চিন্তাৰ কথা যে নতুন প্ৰজন্মৰো এই ক্ষেত্ৰত কোনো ইতিবাচক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা বা আন্তৰিক আগ্ৰহ দেখুওৱা দেখা নাযায়। চকুত চমক লগোৱা সস্তীয়া নৃত্য-গীতৰ ব্যৱসায়িক বজাৰে সকলো ভাৰতীয় উদীয়মান যুৱক-যুৱতীৰ সঁচা সাংস্কৃতিক মন ধ্বংস কৰা বুলি সকলো ঠাইতে অভিযোগ উত্থাপন হোৱা দেখা গৈছে। এই দিশত দেশৰ চিন্তাশীল সমাজে গভীৰভাৱে চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয় সময় আহি পৰিছে। অসমৰ অতীতৰ নৃত্য-নাট আৰু সংগীতৰ পৰম্পৰা বহন কৰা লোকনাট্যসমূহ যুগৰ ব্যস্ততা আৰু সময়ৰ অগ্ৰগতিত অৱহেলিত হৈ হেৰাই গ'লে আমি আমাৰ সঁচা পৰিচয় হেৰুৱাবলৈয়ো অধিক সময় নালাগিব আৰু লগতে আমাৰ নাট্য পৰম্পৰাৰ সঠিক পথো হেৰাই যাব। দেশৰ জনগণ, চৰকাৰ, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কৰ্ণধাৰসকলে এই দিশত গভীৰ দৃষ্টি দিয়াৰ সময় সম্পূৰ্ণ ৰূপে এতিয়াও নিশ্চয় শেষ হৈ যোৱা নাই। ▢

পাদটীকা ঃ

১. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয় পৃঃ ১৮

২. শৈলেন ভৰালী, অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, পৃঃ ৩৮

৩. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৫০

৪ M H. Varad pande,	Preface, History of Indian theatre.
৫ শৈলেন ভৰালী,	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩
৬ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা,	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৭০-৭১
৭ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬	
৮ শশী শৰ্মা,	অসমৰ লোকসাহিত্য, পৃঃ ৩০৫-৩০৬
৯ শৈলেন ভৰালী,	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৫৮ ৫৯
১০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা,	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, ২৩-২৪
১১ শশী শৰ্মা,	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯২
১২ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা,	অসমৰ লোক সংস্কৃতি, পৃঃ ২৩২
১৩ উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩২	
১৪ M.L. Varad pande,	History of Indian Theatre. P, 10

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. Martin Banhame,	Cambridge Guide to world Literature
২ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা,	মঞ্চলেখা
৩ প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা,	জ্যোতি মনীষা
৪ নিত্যানন্দ শৰ্মা শাস্ত্ৰী (অনু)	ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ।

লোককবিৰ দৃষ্টিত শংকৰদেৱ

প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা

শংকৰোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক বিশেষ সম্পদৰূপে বিবেচিত গুৰু চৰিত সমূহতে বিশেষকৈ দুজনা গুৰুৰ জীৱন-বৃত্ত আৰু প্ৰাসংগিক বিষয় বিস্তৃতভাৱে পোৱা যায় যদিও সমকালীন ইতিহাসৰ পৰা অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে জনাৰ সুযোগ নাই। আকৌ ভক্ত সমাজত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে চলি আহিছিল এক সুন্দৰ পৰম্পৰা 'চৰিত তোলা প্ৰথা'। বোধহয়, এনে চৰিত তোলা প্ৰথাৰ লগত জড়িত আছিল কথা ৰূপে (কথ্য ৰূপত) পুৰুষানুক্ৰমে চৰিত চৰ্চাৰ এটি ধাৰা। পৰৱৰ্তী কালৰ এজন চৰিতকাৰ অনিৰুদ্ধ দাসে কোৱা এষাৰ কথা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া .

'কথা-ৰূপ ভক্তসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই।
পদ-ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায়॥

কথা-ৰূপে গুৰুসকলৰ জীৱন-চৰিত চৰ্চাৰ যি পৰম্পৰা আছিল, সেই ধাৰাটিক এটা দৃষ্টিৰ পৰা নিশ্চয় লৌকিক ধাৰাৰ লগতো সম্পৰ্ক থকা বুলি অনুমান কৰিব পৰা যায়। কিয়নো পৰিচিত, স্বীকৃত আৰু বিশিষ্ট চৰিতকাৰসকলৰ পদ আৰু কথা চৰিত ৰচনাৰ পূৰ্বৰ স্তৰত এক লৌকিক গুৰুচৰিত চৰ্চাৰ স্তৰ এটিও হয়তো আছিল।

আহোম যুগৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন ব্যৱস্থা বিজ্ঞানসন্মত হোৱা সত্বেও সামাজিক জীৱনৰ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সকলো কথাৰ বিতং বিৱৰণ সিবোৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা নাপাওঁহক। এই ক্ষেত্ৰত ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ এষাৰ কথা বিশেষভাৱে প্ৰণিধাণ যোগ্য ঃ 'বুৰঞ্জীয়ে সামাজিক জীৱনৰ আটাইবিলাক কাহিনী ক'ব নোৱাৰে; য'ত প্ৰমান নিমিলে তাত বুৰঞ্জীৰ বিধান হয় অচল। কিন্তু প্ৰমাণ কৰিব পৰা ঘটনাৱলী ঘটাৰ আগেয়েও সমাজ আছিল, সেই সময়তো খাই বৈ, কাম-কাজ কৰি জীৱননিৰ্বাহ কৰিছিল। এই প্ৰমাণ নোহোৱা যুগৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ জনসাহিত্য, পুৰাতত্ব আদি বিজ্ঞানৰ দৰে এবিধ উপাদান' (অসমীয়া জনসাহিত্য)।

অসমীয়া লোকসাহিত্য বিবিধ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ। ই অসমীয়া সাহিত্যৰ

অলিখিত স্তৰ এটাৰ কেৱল বুনিয়াদকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা নাই, অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক জীৱনধাৰাও নানাভাৱে যুগে যুগে প্ৰতিফলিত কৰিছে। তদুপৰি লোকসাহিত্য হ'ল যুগনিৰপেক্ষ; সেয়ে ইয়াত বেলেগ বেলেগ যুগৰ ভিন ভিন চিত্ৰ প্ৰকাশ পায়। গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক পুৰুষ-নাৰী আৰু ঘটনা প্ৰৱাহৰো চিত্ৰন ঘটে। সেয়ে লোককবি সৃষ্ট গীত-মাত, কথা-কাহিনীৰ মাজত জাতীয় জীৱনৰ অনেক প্ৰয়োজনীয় সমল আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। কিছুমান বুৰঞ্জীমূলক বেলাড বা মালিতাত অসম বুৰঞ্জীৰ কেৱল যে ৰেঙনিহে আছে এনে নহয়, সিবোৰত জলজল পটপটকৈ উদ্ভাসিত হৈছে এজোকজন ৰাজনৈতিক পুৰুষৰ উত্থান-পতনৰ কাহিনী আৰু লগতে সমসাময়িক ঘটনাপ্ৰৱাহ। এই ক্ষেত্ৰত আমি বদন বৰফুকনৰ গীত আৰু মণিৰাম দেৱানৰ গীত দুটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। অন্যান্য লোক-গীত আৰু মাত যেনে ধাইনাম, ধেমালি নাম, আইনাম, বিয়ানাম, বিহুনাম, বনঘোষা, গোসাঁই নাম, সদাশিৱৰ নাম, দেহ-বিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত আদিত আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন উপাদানবোৰ বিক্ষিপ্ত হৈ আছে। অসমীয়া লোকগীতৰ ভিতৰত এশ্ৰেণী উল্লেখযোগ্য দেহ বিচাৰৰ গীত দুটিমান দিশৰ পৰা বিশেষত্বপূৰ্ণ। কোনো কোনোৱে ইয়াক 'ভকতীয়া গীত'ৰ শাৰীতো থ'ব খোজে; কিয়নো ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগীত শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ বিৰচিত গীত-পদৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু দেহ-বিচাৰৰ গীত প্ৰকৃততে অসমত প্ৰচলিত ৰাতি খোৱা, গোপী ধৰা আদি গুপ্ত সম্প্ৰদায়বোৰৰ লগতহে জড়িত। প্ৰসংগতঃ ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ এষাৰ কথা স্মৰণযোগ্য : 'দেহ বিচাৰৰ গীতবিলাক যদিও সকলোৰে মাজতেই প্ৰিয় আৰু বিশেষতে মাধৱৰ ভনিতা থকা বাবে বৈষ্ণৱৰো আদৰৰ সম্পদৰ দৰে, তথাপি আচলতে সিবোৰ অসমৰ এক শ্ৰেণী গুপুত সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰ পৰা উদ্ভূত যেন লাগে' (অসমীয়া গীতি সাহিত্য)। ড° নেওগে ইয়াৰ লগতে এই বুলিও উল্লেখ কৰি গৈছে যে, 'এওলোঁকৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শনত শংকৰদেৱৰ 'অনাদি পাতন'ৰ প্ৰভাৱ ডাঙৰ' (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ)।

ভালেসংখ্যক অসমীয়া লোকগীতত মাধৱদেৱৰ ভনিতাৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰা যায়। কিছু সংখ্যক গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ গীত-মাতত শংকৰ-মাধৱ দুয়োজনা গুৰুৰে উল্লেখ স্মৰণীয়। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কৈছে যে, 'তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱত জন্ম হোৱা এটি জনসাহিত্যৰ ঠেঙুলি হ'ল দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু ব'ৰাগী গীত বা টোকাৰী গীত'। কিন্তু একেই প্ৰসংগতে নেওগে স্পষ্ট ভাষাৰে কৈছে যে - 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লাস-বেস দিলেও, মূলতঃ এই গীতবোৰ তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱৰ নিশ্চয়'। (অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী)।

লৌকিক গীত-মাতৰ অখ্যাত ৰচয়িতাসকলৰ স্বাধীনতা আছিল অপৰিসীম। মধুৰ কল্পনা আৰু ভাষাৰ সৰলতা হ'ল গীতবোৰৰ প্ৰাণশক্তি। এই শ্ৰেণীৰ সৰহভাগ গীত-মাতৰ ক্ষেত্ৰতে আদৰ্শ বা কঠোৰ নীতি-নিয়মৰ বান্ধোন নাই। কিন্তু পুৰণি

অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষকৈ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গীত-পদ-কাব্য এক নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ ৰচিত হোৱাৰ পৰম্পৰা নিৰ্ণীত হ'ল। সেইবাবে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ বহিৰ্ভূত কাব্যাদিত প্ৰচলিত লৌকিক সুৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰত্যাহ্বানৰে সন্মুখীন হৈছেল। আনকি পীতাম্বৰ কবিৰ ভাগৱতৰ পদৰ বিষয়ে শংকৰদেৱৰ কঠোৰ মন্তব্যই প্ৰসিদ্ধ কবিসকলকো যেন সতৰ্ক বাণীহে শুনাইছিল।

এই আলোচনাৰ পৰা আমি এটা কথাত উপনীত হ'ব পাৰোঁ যে স্বভাৱ কবিসকলৰ লোকগীত-পদ ৰচনাও চাগৈ প্ৰতিবন্ধকতাৰ সন্মুখীন হ'বলগা হৈছিল। কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এয়ে যে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্লাৱনৰ সত্বেও লোকগীত-পদৰ সুঁতিটি স্থৱিৰ হৈ নপৰিল। বৰং শংকৰ-মাধৱৰ গাতে গইনা লৈ অনামী লোক-কবিসকলে গীত-পদ ৰচি গ'ল শংকৰ-মাধৱৰ ভণিতাৰে সৈতে।

শংকৰোত্তৰ কালত বিভিন্ন কবিয়ে বিভিন্ন গীত-পদ ৰচনা কৰিলে যদিও সৰহভাগ ৰচনাতে পূৰ্ব কবিসকলৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা পৰা নাছিল। কিন্তু এই গীত-কাব্যৰ উপৰিও লোককবিসকলে ৰচনা কৰা অলেখ গীতত আন বিষয়বস্তুৰ লগতে এটা বিষয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। সেয়া হ'ল অজস্ৰ লোকগীতৰে বিষয়বস্তু স্বয়ং শংকৰদেৱ, লগতে মাধৱদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম। অখ্যাত, অনামী অজস্ৰ চহা কবিৰ সৰল অথচ প্ৰাণময় লোকগীতত মুখৰিত হৈ উঠিছে গুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ কথা, জীৱন-লীলা আৰু বিশাল কৰ্মৰাজিৰ কথা। অনেক চৰিতকাৰে গদ্য-পদ্যৰে অজস্ৰ চৰিত ৰচিলেও, অগণিত ভক্ত সমাজৰ আন্তৰিক উচ্ছ্বাসপূৰ্ণ ভক্তিৰস সিক্ত প্ৰেমভাৱ প্ৰকাশৰ বাহন হৈ উঠিছে মনোৰম লোকগীত-পদ। সেইসকল পৰম অনুগত ভক্ত লোককবিয়ে শ্ৰীমন্ত শংকৰৰ মাজতেই প্ৰত্যক্ষ কৰিছে দেৱৰো উত্তম দৈৱকী নন্দন জগত ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণক - 'শংকৰ এ, আমাৰ নিজ গুৰু, দৈৱকী নন্দন দেৱ এ' আৰু 'শংকৰগুৰু হে ভৈলা অৱতাৰ, ইবাৰ কৰিও গুৰু জগত উদ্ধাৰ'। শংকৰগুৰুৰ জন্মক লোককবিয়ে অৱতাৰ ৰূপে কল্পনা কৰিছে আৰু তেৰাই এক মহৎ উদ্দেশ্য লৈহে ভাৰত ভূমিত বা অসম ভূমিত জন্ম লোৱাৰ কথা লোককবিৰ কল্পনাত বাংময় হৈ উঠিছে।

মাধৱদেৱে যদি তেওঁৰ গুৰুজনাক গুৰু ভটিমাত 'যো হৰি মাৰল কংস, শংকৰ তাকেৰি অংশ' বুলিহে কল্পনা কৰিছিল, তেনেস্থলত লোককবিসকলে আকৌ কল্পনা কৰিছিল, 'জয় জয় ঈশ্বৰ অনাদি দেৱ হৰি শংকৰ স্বৰূপে পৃথিৱীত অৱতৰি'। যি স্থলত উচ্চস্তৰৰ শংকৰ যুগৰ সমসাময়িক কবি-পণ্ডিত আৰু শংকৰোত্তৰ যুগৰ প্ৰতিভাবান কবিসকলৰ দৃষ্টিত শংকৰ-মাধৱ হৈ পৰিছিল সৰ্বপ্ৰকাৰৰ প্ৰেৰণা আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু, তেনেস্থলত সহজ সৰল ভক্ত লোককবিসকল গুৰুজনাৰ জীৱন-কাহিনী আৰু বিশাল কৰ্মৰাজিৰ দ্বাৰাই আৱেগ বিহ্বল হৈ ভক্তিত মজি থকাটো নিতান্তই সহজ সিদ্ধান্ত। কিন্তু সেইসকল কেৱল

ভক্তিৰসতে দ্ৰবিত হৈ নাথাকিল, আনকি মহাপুৰুষক 'অৱতাৰ' জ্ঞান কৰি ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস প্ৰকাশতে আবদ্ধ নাথাকিল, তেওঁলোকে মহাপুৰুষৰ জীৱন দৰ্শন, জীৱন-বৃত্তৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত আৰু বিশেষকৈ-শংকৰ মাধৱৰ 'মণি-কাঞ্চন সংযোগ'ৰ অনেক বতৰা গীত-পদবোৰৰ মাজতেই ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। কালৰ সোঁতত হয়তো এনে ধৰণৰ অজস্ৰ মৌখিক গীত হেৰাই গৈছে, কিন্তু থকাখিনিৰ পৰাই শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু ভক্তিৰসৰ সুঁতিটিৰ ক্ষীণ আভাস এটি লোকগীতবোৰৰ মাজত ৰৈ গৈছে।

চহা কবিৰ সহজ সৰল আনুভূতিক প্ৰকাশৰ বাহন স্বৰূপ এই মৌখিক গীতবোৰৰ ৰচকসকলৰ ওপৰত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তদুপৰি এনে ধৰণৰ বহুখিনি গীত-মাতৰ ৰচনাৰীতি, পদ চয়ন আৰু প্ৰকাশভংগীত শংকৰ-মাধৱৰ কীৰ্তন-ভাগৱত-নামঘোষাৰ প্ৰভাৱো লক্ষ্যণীয়।

কীৰ্তন-নামঘোষাৰ কিছুমান বিষয়-প্ৰসংগৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ কেতবোৰ লোক-গীতত পৰিছে। নামঘোষাৰ 'বস্তু প্ৰকাশ'ত উল্লিখিত -

হৰিনাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি॥

পদ ফাঁকিৰ প্ৰভাৱত বিৰচিত লোক গীত এফাঁকি হ'ল -

বৈকুণ্ঠত আছিলে ভাগৱত
শংকৰে দিলেহি মাধৱক
সেই ভাগৱত ৰসৰে
ভকতক মুহিলে নামেৰে॥

ঠিক এক সুৰতে -

'শংকৰ মাধৱ হে পাতিলা নামৰে খেলা
বৈকুণ্ঠৰে পৰা হৰি নাম আনি
ভাৰতে কৰিলা প্ৰচাৰ॥'

লোককবিৰ ৰচনাত বাৰম্বাৰ উল্লেখ হৈছে কীৰ্তন-দশম-ঘোষা-ৰত্নাৱলীৰ প্ৰসংগ :

'কীৰ্ত্তন দশম ৰত্নাৱলী আৰু এক ঘোষা।
শংকৰ আৰু মাধৱ গুৰু দুয়োজনাই লিখা॥'

এইশ্ৰেণীৰ গীতত বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে ওপৰত কৈ অহা শংকৰ-মাধৱৰ সম্পৰ্কৰ কথা -

শ্ৰীমন্ত শংকৰে কলে কলাপুলি
মাধৱে চপালে মাটি।
ভক্তি মাতৃ আয়ে কাটে কলাপাত
দিছে সমূহতে বাকি।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক আদৰ্শ গুৰু আৰু মাধৱদেৱক আদৰ্শ ভক্তৰূপে অসমৰ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত চিৰদিন মান্য কৰি অহা হৈছে। সেই সম্পৰ্ক আৰু আদৰ্শৰ কথাও লোকগীতিকাৰে কৈ গৈছে :

শ্ৰীমন্ত শংকৰ জগত গুৰু
বৃক্ষৰ মধ্যত কল্পতৰু
ভকতৰ মধ্যে মাধৱত পৰে নাই - - -।

কল্পনা আৰু আনুভূতিক তীব্ৰতা এনে বিষয়তো প্ৰকাশ পাইছে সমানেই -

নাম সাগৰতে দুটি ফুল ফুলিছে
যেন পদুমৰ কলি
সহস্ৰ ভোমোৰাই বেঢ়িয়া গুঞ্জৰে
শংকৰ মাধৱ বুলি॥

শ্ৰীমন্ত শংকৰে নামধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি একান্ত ভকতসকলক ভৱ-সাগৰৰ পৰা তৰণৰ উপায় দিলে বুলি লোকগীতিকাৰসকলে বাৰম্বাৰ নামৰ মহিমাৰ কথা নানাভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তেৰাই 'লীলা অৱতাৰ'ৰ যোগেদি যেন সেই নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰিলে -

শংকৰদেৱ কিনো তোমাৰ লীলা।
কত ৰাত্ৰি ভকতক নামেৰে মুহিলা।

অনুগত ভকত সকলক লৈ গুৰুজনাই 'নামেৰে পাতিলে খেলা'। বিভিন্ন দিহানাম, টোকাৰী নাম আদিত সেই হৰিনামৰ গৌৰৱ নানাভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছে,

প্ৰভুদেউ আছে নাম নপৰে মনত।
গুৰুদেউ হৰি নাম নপৰে মনত।
মনুষ্যৰ জনম লৈ পশুতো অধম হৈ।
ঘূৰি ফুৰো এই সংসাৰত।

লোক কবিৰ কল্পনাত শংকৰ গুৰু -

... সৰ্বশাস্ত্ৰ শিৰোমণি তুৱা গুণ নাম।
হৰি ভকতে লয় হৰি নাম।

আকৌ শংকৰ-মাধৱৰ ৰচনাত উল্লেখ আছে যে কলিযুগ, মানৱী জনম আৰু হৰিনাম শ্ৰেষ্ঠ আৰু অনুপম। ঠিক সেই ভাৱধাৰা অনেক লোকগীতত

প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সেই লোককবিসকলৰ কল্পনা যে -

শংকৰ স্বৰূপে আসি হৰিৰাম,
নামেৰে মুহিলে মন প্ৰাণ।

লোককবিসকলৰ কল্পনাই স্পৰ্শ কৰিছেগৈ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বিশেষ প্ৰতীক স্বৰূপ নামঘৰ-মণিকূট পৰ্যন্ত। তেনে এটি গীতৰ এনেকুৱা উল্লেখ আছে -

নামঘৰ শুৱনি, দীঘলকৈ পদূলি, ভৰাৰ শুৱনি মালা।
মণিকূট শুৱনি, চন্দ্ৰতাপ এখনি, বন্তি শুৱনি শলা।

ঠিক তেনেকৈয়ে আন এটি গীতত পোৱা যায় -

আজি নামঘৰে, পদ্মফুল ফুলিছে, ভকতে গাঁথিছে মালা।
সুৱৰ্ণৰ শৰাই লৈ, যাওঁ বৈকুণ্ঠলৈ, কৃষ্ণক আনোগৈ ব'লা।

শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱন চৰিতক লৈ ৰচিত দুটিমান লোকগীত বেলাড বা মালিতাৰ আৰ্হিৰ। তাৰ ভিতৰত এটা বিশেষ গীতত মহাপুৰুষৰ দেহান্তৰ প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাক্-মুহূৰ্তৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ বিৱৰণ আছে। আমি বিভিন্ন চৰিত-পুথিবোৰৰ পৰাও জানো যে মহাপুৰুষে তিৰোভাৱৰ আগে আগে পন্থৰ ভাৰ পুত্ৰ ৰমানন্দক নিদি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱৰ ওপৰতে ন্যস্ত কৰি গৈছিল। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ইতিহাসৰ এই অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগটি এটি জনপ্ৰিয় গীতত পোৱা যায় মনোৰম ৰূপত, অন্তৰস্পৰ্শী ৰূপত :

শংকৰে বোলে বাণী ভকত মাতি আনি
হায় হৰি নাৰায়ণ অ'
আজি মোৰ দেহা নাই ভাল হে বাপু গণ,
শুনা সবে মোহোৰ বচন।

উক্ত গীততেই মহাপুৰুষে পুত্ৰ ৰমানন্দক কৈছে যে তেৰাই মাধৱতে সৰ্বস্ব অৰ্পণ কৰিছে -

মোৰ হিয়াৰ সৰ্বখানি, মাধৱক দি আহিছো,
ল'বা মাধৱকে সুধি ।

মহাপুৰুষে মাধৱকে 'শক্তি-ভক্তি-বল-পৰাক্ৰম' দি তেওঁক পন্থৰ উত্তৰাধিকাৰী পতাত ভক্তসকল আশ্বস্ত হ'ল। সেয়েই আমি দিহানামত পাওঁহক যেন শংকৰ-মাধৱ গুৰুজন আৰু ভক্তৰ অভেদাত্মা স্বৰূপ। লোকগীতিকাৰে কৈ গৈছে (প্ৰকৃততে 'বৰাবপো' মাধৱৰ লগত গুৰুজনাৰ সম্বন্ধ - 'মাধৱ বান্ধৱ') -

কীৰ্তনতে শংকৰ গুৰু ঘোষাতে মাধৱ,
দুয়োজনা আমাৰ গুৰু পৰম বান্ধৱ।

শংকৰ-মাধৱৰ একাত্মীয়তাই আচলতে অসমৰ ভক্তিধৰ্মৰ বুনিয়াদ প্ৰতিষ্ঠা

কৰিলে, দৃঢ়ৰ পৰা দৃঢ়তৰ কৰিলে। তাৰ দ্বাৰাই জাতিৰ সৰ্বস্তৰৰে লোক উপকৃত হ'ল। লোকগীতিকাৰে স্বতস্ফূৰ্ততাৰে সেই গীত ৰচি গ'ল।

শ্ৰীমন্ত শংকৰে, ধৰ্ম প্ৰচাৰিলা, মাধৱক লৈ।
জীৱ উদ্ধাৰিলা, পাপী নিস্তাৰিলে, ভক্তৰসে বোৱালে নৈ॥

অসমৰ ভক্তিধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰি বিশাল ভক্ত কাব্য, গীত-পদ-নাট ৰচিত হ'ল। কিন্তু চহা স্বভাৱ কবিৰ গীতে-মাতে নিজাববীয়াকৈ দুজনা গুৰুৰ জীৱন-কথা, নামধৰ্মৰ মহিমা, শংকৰ-মাধৱৰ সম্পৰ্ক ধৰি ৰাখিবলৈ কৰা স্বাভাৱিক প্ৰয়াস অথলে নগ'ল। সহজ সৰল লোকমনক আজিও এই গীত-মাতবিলাকে অনাবিল আনন্দ দিয়ে। তদুপৰি এই গীতবিলাকৰ প্ৰণালীবদ্ধ চৰ্চাই অসমৰ ভক্তিধৰ্মৰ লগত জনগণৰ সম্পৰ্কৰ দৃঢ়তাৰ কথাও সোঁৱৰাই দিয়ে আৰু বিষয়টিৰ সমাজতাত্ত্বিক চৰ্চাৰ দিশটোও উন্মোচিত কৰে। ❒

সহায়ক গ্ৰন্থ :

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী।**
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, **অসমীয়া জনসাহিত্য।**
মহেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া গীতি সাহিত্য।**

অসমীয়া লোকগীতত সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিফলন

জয়ন্ত কুমাৰ বৰা

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সম্পাদনা কৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি (প্ৰথম খণ্ড, ১৯২৯) গ্ৰন্থত অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগবিভাজন কৰোঁতে প্ৰাচীনতম কালটোক 'গীতি-যুগ' বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। এই যুগটো তেখেতে খ্ৰীঃ ৬০০ - ৮০০অব্দৰ ভিতৰত ধৰিছে। কিন্তু লোকগীত ৰচনা হোৱাৰ কাল নিৰূপণ কৰা বৰ সহজ কথা নহয়। সেই বুলি এইবোৰ যুগ-নিৰপেক্ষও নহয়।[১] ঐতিহাসিক মালিতা আৰু অন্যান্য গীত-মন্ত্ৰত বুৰঞ্জীৰ সেলেঙি লাগি আছে। আকৌ বিহুনাম-আইনাম-বিয়ানাম আদিৰ নামকৰণে নামধৰ্ম বা নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ ইংগিত দিয়ে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে লোকগীতক আদিযুগত স্থাপন কৰাৰ যুক্তি হিচাপে ক'ব পাৰি যে, সকলো ভাষাৰ লিখিত আৰু পৰিমাৰ্জিত সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ আগতে জনসমাজে মৌখিক গীত-মাতৰ যোগেদিয়েই সমষ্টি-জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-নিৰাশা, প্ৰেম-প্ৰীতি, ৰং-ৰহইচ আদিৰ ভাব ফুটাই তোলে। অসমীয়া সমাজ-জীৱনতো লিখিত আৰু পৰিমাৰ্জিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ পূৰ্বে মৌখিক সাহিত্যৰ মাজেদি জীৱনৰ বহুবৰ্ণময় অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে যুক্তি মানি ল'লেও এই কথা সত্য যে, এতিয়ালৈকে যিখিনি অসমীয়া ভাষাৰ লোকগীত সংগ্ৰহ বা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে, সেইখিনিক বৰ্তমান ৰূপত কোনোমতেই বৈষ্ণৱ-যুগৰ আগলৈ ঠেলিব নোৱাৰি।[২]

সমাজ-জীৱনৰ নাভি-কমলতে লোকগীত-লোকসাহিত্যৰ জন্ম। সেয়ে সমাজ জীৱনৰ ইতিহাসৰ সৈতে লোকগীত নিবিড়ভাৱে জড়িত। ইতিহাসৰ পৃষ্ঠাত বহুসময়ত ৰজা বা ৰাজবংশৰ উত্থান-পতনৰ বিৱৰণ থাকে। কিন্তু সামাজিক জীৱনৰ ইতিহাস জানিবলৈ হ'লে লোকগীতৰ কাষ চাপিবই লাগিব। লোকগীতসমূহ বিশ্লেষণ কৰি চালেই সমাজ-জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, লোকবিশ্বাস, ধৰ্ম, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বহুবোৰ কথা জানিব পাৰি। বুৰঞ্জী আৰু ভূগোলেও যদি কোনো এক জাতিৰ মনৰ পৰিচয় দিবলৈ অসমৰ্থ হয়, তেনেহ'লে সেই পৰিচয় দিব পাৰে প্ৰচলিত গীত-পদ আদিয়েহে।[৩]

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ভিতৰত সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা

লোকগীতবোৰ অতি মূল্যবান। পুৰুষে পুৰুষে পৰম্পৰাগতভাৱে বাগৰি অহা লোকগীতত শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰে কোনো ৰাগ-ৰাগিনী বা তাল-মানৰ বান্ধোন নাই। অন্তৰৰ অতল তলিৰ পৰা নিৰ্গত একো-একোটি সৰল অনুভূতিয়েই হৈছে লোকগীতৰ প্ৰাণ। লোকগীত যিয়ে পৰিৱেশন কৰে; সিয়েই থিতাতে ৰচনা কৰে। ইয়াত ৰচকৰ নামৰ কোনো উৱাদিহ পোৱা নাযায়। ব্যক্তি বিশেষৰ ৰচনা হ'লেও, ৰচনা হোৱাৰ পাছত আৰু জাতিৰ দ্বাৰা গৃহীত হ'লে ৰচোঁতাৰ ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ পৰিচয় ইয়াত লুপ্ত হয়। কাৰণ স্ৰষ্টাৰ সম্পদক জাতি একোটাই শ্ৰদ্ধাৰে গ্ৰহণ কৰে আৰু পুৰুষানুক্ৰমে প্ৰচলিত কৰি ৰাখিবলৈ তাক কিছু নতুনকৈ গঢ়ি-পিটি ল'বলগা হয়। ফলত পৰৱৰ্তীকালৰ মানুহে জানিব নোৱাৰে, সেইবোৰৰ স্ৰষ্টা কোন জন। এনে পৰিৱৰ্তন আৰু স্ৰষ্টাৰ নাম বিলুপ্তি লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান বিশেষত্ব।[৪]

আদিম মানুহে যিকোনো প্ৰকাৰৰ শ্ৰমৰ সফলতা আৰু প্ৰকৃতিক অধীন কৰিবৰ আশাৰে আশ্ৰয় লৈছিল যাদুৰ আৰু যাদুৰ বাহন ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছিল মন্ত্ৰ। মন্ত্ৰত আবেগৰ তীব্ৰতা আৰু উত্তেজনা প্ৰকাশ পায়। আদিম মানুহে একেলগে প্ৰকৃতিক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে নাচ আদি অনুষ্ঠান পাতিছিল। তেওঁলোকৰ যি কামনা তাক মন্ত্ৰ কৰি উত্তেজিত হৈ উচ্চাৰণ কৰিছিল আৰু উচ্চাৰণ কৰিছিল সমূহ ৰাইজে এটা লয় অনুসৰণ কৰি। এবেলি এই মন্ত্ৰবিলাক গঢ় লৈ উঠিলে মানুহৰ মুখে মুখে বৈ যায়। কেতিয়াবা এই মন্ত্ৰবিলাক এনেয়ে গাইছিল, তেতিয়া সি গীতৰ পৰ্যায়তে পৰে।[৫] অসমীয়া বহুবোৰ লোকগীতৰ মূল এনে মন্ত্ৰমূলক বচনেই আছিল।[৬] বিশিষ্ট সমাজ-বিজ্ঞানী দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপাধ্যায়ে তেওঁৰ লোকায়ত গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে মন্ত্ৰই হ'ল আদিম লোকগীত।

অসমীয়া মন্ত্ৰ-গীতবোৰে ব্যক্তি আৰু সমাজ-জীৱনৰ বহুবোৰ দিশ সামৰি লৈছে। ৰোগ-ব্যাধি নিৰ্মূলকৰণ, দেও-ভূত-প্ৰেত দূৰীকৰণ, বশীকৰণ, সন্মোহন, সৌভাগ্যকৰণ, ধন-ধান্য বৃদ্ধিকৰণ, শত্ৰুক্ষয়, ৰাজ্যজয় আৰু ৰাজ্য ৰক্ষা, স্ত্ৰী-লাভ, স্বামী-লাভ, সন্তান-লাভ আদি বহুবোৰ বিষয়ৰ অসংখ্য মন্ত্ৰ আছে। বিবাহৰ তৃতীয় নিশাৰ অনুষ্ঠানত দৰা-কইনাক খোবা-খুবনীৰ যি আখ্যান শুনোৱা হয়, সিও দৰাচলতে মন্ত্ৰ-গীতৰ শাৰীৰহে।[৭] মন্ত্ৰ-গীতৰ বহুখিনি যে অব্ৰাহ্মণৰ দ্বাৰা সৃষ্ট, সেই কথাও জানিব পাৰি। মন্ত্ৰ ব্যৱহাৰত ব্ৰাহ্মণ বা পুৰোহিতৰ দৰকাৰ নাই। যি কোনো মানুহেই মন্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে।[৮] সাপে ডকা মন্ত্ৰ এটাত আছে :

ডুমুনীৰ পিতেকক সৰ্পে ডাকিলে
কৈত পাওঁ গৰিয়াৰ বেজ।

মুঠতে, অসমীয়া মন্ত্ৰ-গীতবোৰ সমাজ অধ্যয়নৰ এক বিশিষ্ট উপাদান। এই মন্ত্ৰবোৰত অসমীয়া সমাজৰ সাংস্কৃতিক ধ্যান-ধাৰণাৰ বহুখিনি আভাস বিচাৰি পোৱা যায়।

অসমীয়া লোকগীতবোৰৰ ভিতৰত সমাজ-জীৱনৰ ব্যাপক আৰু সৰ্বাত্মক

প্ৰতিফলন ঘটিছে বিহুগীতবোৰত। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে সেয়ে কৈছে :

> যৌন স্পৃহাৰ সংকেত দিয়া আৰু বসন্ত কালৰ আনন্দ ফুটাই তোলা এই গীতবিলাকক বৰ্ত্তমান যুগৰ জাতীয় জাগৰণে অভিনৱ সন্মান দিছে। অসমীয়া বিহুনাম-বনঘোষাবিলাকত প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশত ডাঙৰ হোৱা চহা লোকৰ অন্তৰৰ আলোড়ন যিমান ৰজিতা খোৱাকৈ প্ৰকাশ পাইছে গমি চালে আচৰিত নহৈ নোৱাৰি।[৯]

জনজাতীয় স্তৰত আৰম্ভ হৈ সামন্তযুগ আওক্ৰম কৰি বিহুগীতবোৰে বিভিন্ন সময়ৰ স্মৃতি বহন কৰি আহিছে যদিও গ্ৰাম্য কৃষক জীৱনৰ মৌলিক গঠনটো ই অব্যাহত ৰাখিছে।[১০]

অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ ঘাই আধাৰ কৃষি। এই কৃষি-জীৱনৰ বাবে অতি উপযোগী হ'ল নদীৰ পাৰ। অসমীয়া সভ্যতা যুগ যুগ ধৰি লুইত বা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে বৰ্ধিত হৈছে। সেয়ে বিহুগীতত ব্ৰহ্মপুত্ৰক অধিষ্ঠাতা দেৱতা ৰূপে স্থান দিয়া হৈছে :

উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা
তামোল দি মাতোতা নাই।

সমাজৰ কৰ্ম-জীৱনৰ কথাৰে লোকগীতবোৰ ভৰপূৰ। কিছুমানত উৎপাদনৰ আহিলা-পাতিৰ বৰ্ণনা আছে। সাধাৰণতে প্ৰায়বোৰ লোকগীতৰ উৎপত্তি হৈছে মানুহৰ কৰ্ম-থলীত। সেয়ে সমাজৰ শ্ৰম-জীৱনৰ লগত এইবোৰ গীতৰ সম্পৰ্ক পোনপটীয়া।[১১] কৃষিজীৱী অসমীয়া সমাজে পথাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। সেইবাবে বহুবোৰ বিহুগীতত পথাৰৰ শ্ৰম, সেই শ্ৰমৰ মাজেদি গঢ়ি উঠা কৃষকৰ কল্পনা আৰু ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম বা বিবাহৰ আশা আকাংক্ষা ফুটি উঠা দেখা যায়। আদিম যুগৰে পৰা ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম পথাৰৰ উৰ্বৰ মাটিতে মূৰ্ত হৈ উঠিছিল। সেয়ে বিহুগীতত পথাৰৰ বুকুত উদয় হোৱা অনেক ভাবানুভূতিৰ ফৰকাল প্ৰকাশ ঘটিছে :

দূৰতে ঐ নুকৰা ভুঁই ঐ মইনা
দূৰতে ঐ নুকৰা ভুঁই,
যাওঁতে বিৰাব ককাল ঐ লাহৰী
আহোঁতে বিৰাব ভৰি।

* * * * *

দকৈ পথাৰত ধান দাই আছিলোঁ
ঘিলা চকলিয়া মুঠি,
সকলোকে দেখোঁ লাহৰীক নেদেখোঁ
চাপৰে ওপৰত উঠি।

হেমাংগ বিশ্বাসে কৈছে যে লোকসমাজৰ মানত শ্ৰম ইমান প্ৰিয় যে শ্ৰমেই প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। লোকসংগীত সামগ্ৰিকভাৱেই শ্ৰমজীৱনৰ আৰু শ্ৰমকামনাৰ সংগীত।[১২] তলত দিয়া বিহুনাম ফাঁকিয়েই প্ৰমাণ কৰিব শ্ৰম আৰু প্ৰেম কেনেকৈ অভিন্ন হৈ পৰে :

তুমি কৰি যাবা   ৰোৱনি দাৱনি
মইনো বাই যাম হাল,
তুমি লগাই যাবা   বিহুৰে গামোচা
মইনো পাতি দিম শাল।

ডেকা-গাভৰুৰ বৈবাহিক সম্পৰ্ক বা যুৱীয়া জীৱনৰ বাবে বহাগৰ মাহটোৱেই বেছি প্ৰশস্ত। কেতিয়াবা বিহুতলীৰ পৰা ছোৱালী পলুৱাই নি, পিছত ধন ভৰি বিয়া কৰোৱা হৈছিল। সেয়ে বিহুগীতত কোৱা হৈছে :

বিহু মাৰি থাকোঁতে   পলুৱাই নিনিবা
ভৰিব লাগিব ধন

কোনো কোনো অভিভাৱকে ধন লৈ ছোৱালী বিয়া দিয়ে :

আয়ে বোপায়ে   আলচখন পাতিছে
আমাক বেচি খাবৰ মন।
তোমাৰেনো বাপেৰে   ল'ব কেইকুৰি
ছাগলী বেচাৰে ধন।

তাঁতশালৰ লগত অসমীয়া সমাজ অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ আছে :

সূতা কটা এৰি যাওঁ   পাঁজি কটা এৰি যাওঁ
মোৰ ধনে লগাইছে মাত।
* * * * *
তলেদি গৰকা   ওপৰে নাচনী
তাঁতৰ চাৰি বাটি বওঁ
* * * * *
বহোঁ তাঁতশালত   চকু আলিবাটত
মাকো সৰি সৰি পৰে।

অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনত ডেকা-গাভৰুৰ অবাধ আৰু অসংকোচ মিলন লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। বিবাহৰ পূৰ্বে হোৱা গোপন মিলনৰ ইংগিত বহুবোৰ বিহুনামে বহন কৰিছে :

কুকুৰা কুকুৰা   অজাতি কুকুৰা
ভুকুৱাই মাৰিমে তোক,

ৰাতি নৌ পুৱাওঁতেই কিয় ডাকে দিলি
ধনে এৰি যায় মোক।

* * * * *

তোমাৰ তিনিখনি আমাৰ তিনিখনি
ছখনি কাপোৰৰ জাপ,
তোমাৰ তিনিখনি লোৱা বাছি বাছি
কুকুৰাই দিলেহি ডাক।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে লৌকিক গীতৰ এই ভাৱানুভূতিকে যেন কেলিগোপালৰ গোপীসকলৰ আধ্যাত্মিক বিৰহলৈ উত্তৰণ ঘটাইছে :

কুকুৰা ৰাৱে জানি ৰয়নী সেস
তাকু শপয় পুতমাথে।
আজু বৈৰি নিসি নিমিসে পুহাৱলি
হামাকু তেজল প্ৰাণনাথে॥[১৩]

'লোকগীতত সময়ৰ বোল লাগে, বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ পৰে।'[১৪] অসমৰ সমাজ-জীৱনত আহোম ৰাজত্বৰ প্ৰভাৱ বৰ্ণনাতীত। আহোম স্বৰ্গদেউসকলে বিহুনাম আৰু বিহুনাচক ৰাজকীয় স্বীকৃতি দিয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

স্বৰ্গদেও ওলালে বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ
দুলীয়াই পাতিলে দোলা,
কাণত জিলিকিলে নৰা-জাংফাই
গাত গোমচেঙৰ চোলা।

* * * * *

কিনো মাছ মাৰিবৰ তুৰা সমনীয়া
কিনো মাছ মাৰিবৰ তুৰা,
ৰংপুৰ নগৰত কাৰেংঘৰ সাজিলে
মাৰলিৰ নেখালে জোৰা।

প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফলস্বৰূপে ৰমাকান্ত ৰজা হয়। ১৭৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ব'হাগৰ বিহুৰ দিনা আহোম ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ ডেকাইঁতে ভেশছন কৰি ৰমাকান্তৰ চোতালত হুচৰি গায় আৰু কুৰঙ্গনয়নীৰ সহযোগত তেওঁক হত্যা কৰে। আহোম স্বৰ্গদেউসকলে ৰংঘৰ সাজি ইয়াত বিহুৰ ৰং-ৰহইচক উৎসাহ যোগাইছিল। মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে :

অসমীয়াৰ চহৰা গীতৰ দুটা ধাৰা বহুতো কালৰ আগৰপৰাই বৈ আহিছিল - প্ৰথম, ভকতীয়া সুৰে কীৰ্তন ঘোষাৰ ভিতৰেদি পাঁচশ বছৰ অসমীয়াৰ হিয়া অধিকাৰ কৰি আহিছে; দ্বিতীয়তে লোকগীতসমূহ; ইয়াৰ ভিতৰত বিহুনাম আৰু বনগীত বিশিষ্ট সম্পদ। এই ভকতীয়া আৰু বনৰীয়া দুয়োটা সুৰ বিহুৰ

সুচৰিত সমন্বয়ত পৰিণত হয়।[১৫]

সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ পাৰ হৈ অহা ইংৰাজ বণিকৰ শাসনে অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰে। ১৮২৬ চনত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে অসম দেশ লোৱাৰ পিছত ১৮৩৮ চনত পুৰন্দৰ সিংহক লক্ষীমপুৰ আৰু শিৱসাগৰ জিলা বাৰ্ষিক আধা কোটি টকাত লালবন্দীকৈ দিয়ে। কিন্তু ইংৰাজসকলে তেওঁৰ পৰা দেশ কাঢ়ি লৈ কেপ্তেইন ব্ৰডি চাহাবক গতাই দিয়ে। 'বৰতি চাহাব' বুলি জনাজাত, সেই চাহাবৰ কথা বিহুনামত আছে :

তহঁতৰ নিচিনা   আনো চাৰিজনী
বৰতি চেহাবৰ দিনত।

১৮৪৭ চনত কলিকতা আৰু গুৱাহাটীৰ মাজত ভাপ জাহাজ চলে। পিছত ডিব্ৰুগড়লৈকে এই জাহাজ চলাচল কৰে। তাৰো সংবাদ পোৱা যায় বিহু গীতত :

নৈনো গুমেগুমায়   কুম্পানীৰ জাহাজ ঐ
ঢেঁকিত গুমেগুমায় ঠোৰা

* * * * *

উজায়ে আহিলে   কুম্পানীৰ জাহাজ ঐ
পিথপী টলেবল্ দেখোঁ,
চপাই দে চপাই দে   কুম্পানীৰ জাহাজ ঐ
মনোমতীৰ বাতৰি সোধোঁ।

মণিৰাম দেৱানে মিল্‌ছ চাহাবৰ ওচৰত এখন সুদীৰ্ঘ পত্ৰ দাখিল কৰিছিল। তাত তেওঁ ইংৰাজবিলাকে দেশখনত নিয়মীয়া ডাক চলাচল ব্যৱস্থা কৰাৰ বাবে শলাগ লৈছে। বগা বঙালৰ এই প্ৰসাদ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকায়ো ভোগ কৰিছিল :

পিয়নে ক'লেহি   চেনাইৰে বাতৰি
নেখাই থাকোঁ ভাতে-পানী

* * * * *

চৰকাৰী ডাকোৱাল   লেৰেলা-চেপেটা
কেতেকী পহীয়া ভৰি।

যান বাহনৰ উন্নতিয়ে ভাৱপ্ৰৱণ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ কল্পনা অতি সহজেই স্পৰ্শ কৰিছিল। বিদিমা ৰেলগাড়ীয়ে ধোঁৱা উকৰাই উকিয়াই উকিয়াই কোনোবা দেশলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে, ডেকা-গাভৰুৰ বুকুতো আৰম্ভ হ'ল প্ৰেমৰ কুকলি :

ৰেলৰ আলিৰ দুবৰি বন
হাড়ক মাটি কৰি   তেজক পানী কৰি

তোমালৈ ঘটিছোঁ ধন।

* * * * *

উকিয়াই উকিয়াই ৰেলগাড়ী চলিলে
ডিমাপুৰত গধূলি হ'ল।

ইংৰাজ শাসনৰ ফলস্বৰূপে অসমত চাহ খেতি আৰম্ভ হয়। ১৮৩৯ চনত 'আসাম টি কোম্পানী' গঠন হয়। নাজিৰাত কোম্পানীৰ ঘাই দপ্তৰ বহে। মিলছৰ ৰিপৰ্টত শিৱসাগৰ জিলাত কোম্পানীৰ বাহিৰেও তিনিখন বাগিচা বিখ্যাত আছিল। দুখন মণিৰাম দেৱানৰ আৰু আনখন মিঃ মৰ্ণে চাহাবৰ নেঘেৰীটিং বাগিচা। কালক্ৰমত অসম হৈ পৰিল 'এটি কলি দুটি পাত' ৰ সেউজী ক্ষেত্ৰ। সেয়ে চাহ বাগিচাই সৃষ্টি কৰা অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বহুবোৰ কথাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে এনেকুৱা বিহুগীতত :

শলগুৰি বাগিচা অননি বননি
তাতো নবহিলে মন,
সুমলাৰ তাঁতশাল সোণাপুৰ নগৰখন
তাতেহে বহিলে মন।

* * * * *

চাহপাত চিঙিলো চটাইত মেলি দিলো
তেতেলী পতীয়া হ'ল।

* * * * *

তিততিকি তিতাফু যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল
মৰিয়ণী বাগিচাৰ চিঠি

* * * * *

চেহাব আহি আহি বাগিচা খুলিলে
মূৰত চক হেন টুপী,
কুলিৰে ছোৱালীক মেমনী কৰিলে
মুখত চেলেউডাল চুপি।

অসমীয়া ডেকাৰ চৰকাৰী চাকৰি আৰু বাগিচাৰ চাকৰিৰে হেঁপাহে কৃষিকেন্দ্ৰিক মুকলিমূৰীয়া জীৱনত আঘাত হানিলে। এই নতুন অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ লগত খাপ খাবলৈ গৈ ডেকা-গাভৰু বা স্বামী-স্ত্ৰীৰ মিলাপ্ৰীতিত কেনে বাধা পৰিছিল, ইয়াৰ যি মানসিক দ্বন্দ্ব সেইবোৰৰ প্ৰতিফলন বিহুগীতত সুন্দৰকৈ আছে :

চৰ্কাৰী কামলৈ ওলালোঁ লাহৰী
তোমাৰ মুখলৈ চাই,
আগলৈ এখোজ যাওঁ পাছলৈ এখোজ যাওঁ

দেহা ক'লা পৰি যায়।

* * * * *

শোৱাপাটী এৰি দুটি চকু মোহাৰি
খালা কি নেখালা ভাত;
চৰ্কাৰী কামলৈ ঢাপলি মেলিলা
লগাই থৈ নগ'লা মাত।

* * * * *

সজাত বন্দী হ'লে সজাৰে মইনা
শালত বন্দী হ'লে হাতী;
কুম্পানীৰ কামতে মোৰ ধন বন্দী হ'ল
নুপুৱায় কালিন্দী ৰাতি।

গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত গোটেই ভাৰতবৰ্ষত যি স্বাধীনতা সংগ্ৰাম চলিছিল, অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণকো সি স্পৰ্শ কৰিছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ লগত জড়িত বহুকেইজন জাতীয় নেতাৰ নাম বিহুনামবোৰত পোৱা যায়। কিন্তু গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত 'কেতিয়াবা কংগ্ৰেছ আন্দোলনৰ নেতাই জাতীয়তা প্ৰচাৰ নকৰি প্ৰচাৰ কৰে প্ৰেমৰ ধৰ্ম।''[১৬] উদাহৰণ স্বৰূপে :

গঙাধৰ তিলকে পিৰিতি কৰিলে
গান্ধীয়েও কৰিছিল প্ৰেম;
মুখলৈ চাওঁতে তলমূৰ কৰিলা
তোমাৰহে ইমানটো ভেম !

মহাযুদ্ধৰ পৰিৱেশত বিহুনামবোৰত যিদৰে জাপানী, বিমান আদিৰ কথা সোমাইছে, চীনা আক্ৰমণৰ প্ৰভাৱতো বহুকেইটি বিহুনামে যুদ্ধকালীন পৰিৱেশৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে :

শিৱসাগৰ শিৱদৌল
চীনা যুদ্ধ লাগি গ'ল;
টোৱাঙলৈ যাবলৈ
পাহাৰেদি ৰাস্তা হ'ল।

এনেদৰে দেখা যায় বিহুগীতবোৰত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বহুতো অধ্যায়ৰ কঁৰাল লাগি আছে। পদ্মধৰ চলিহাই সেয়ে বিহুগীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য বিশ্লেষণ কৰি ১৯২০ চনত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ বহাগীৰ ভূমিকাত কৈছিল :

কোনো এটি যুগৰ সাহিত্য সেই যুগৰ সমাজৰ দাপোন স্বৰূপ। এই গৰখীয়া গীতবিলাকত পূৰণি অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সুখ-দুখ, আশা-ভয়, আদৰ্শ-আকাংক্ষা প্ৰভৃতিৰ এটি জ্বলন্ত চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা

যায়। এই চিত্ৰত কি দেখোঁ ? প্ৰথমতে সৰল শান্তিময় জীৱনৰ চানেকি, দ্বিতীয়তে - প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰে সৈতে মানৱ ৰাজ্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ, তৃতীয়তে - দৈৱশক্তিত অটল বিশ্বাস।"[১]

অসমীয়া লোকগীতবোৰৰ ভিতৰত বিয়ানাম হৈছে নৰ-নাৰীৰ পৱিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ সংগীত। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কোৱাৰ দৰে, বিয়ানামবোৰ তিৰোতাৰ স্বভাৱসুলভ ঘৰুৱা মায়া-মমতাৰ ৰসত জুৰুলি-জুপুৰি বিৰহৰ ভাব আৰু দৰা-কইনা মিলনৰ কল্পনা পৰাগত লুতুৰি-পুতুৰি স্বভাৱ কবিতা।"[১৮] বিয়ানামবোৰৰ মাজেদি পুৰণি অসমীয়া সমাজ এখনৰ বিশেষকৈ নাৰী-জীৱনৰ সাইলাখ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়।

আমাৰে আইটী নিছে কুমলীয়া
নিছে কলাপাতৰ থুৰি,
আটিব নাজানে কঁকালৰ কাচুটি
মেলাব নাজানে চুলি।
ইবোলে আইদেউ সি বোলে আইদেউ
আইদেউ তিয়হৰ জালি,
আইদেউৰ চুলিতাৰ মঘতকৈ চমৎকাৰ
বংশীবদনৰ চুলি।
চোতালৰ আগতে মিঠা আম এজুপি
বাকলি গুচায়ে খাবা,
শুকান পিঠাগুৰি চালিব নোৱাৰে
হাততে ফুটে পানীজোলা।
তাঁতত হালেজালে শৰাইত মলাগাঁথে
আইদেউ সেই বন পাৰে,
লোকৰ মাতকথা শুনিব নোৱাৰে
আপুনি স্বয়ং হৈ থাকে।

অসমীয়া এগৰাকী ছোৱালীৰ অয়-অলংকাৰ, সাজপাৰ আৰু গুণাগুণৰ আটকধুনীয়া ছবি একোখন এনে ধৰণৰ বিয়ানামত ফুটি উঠিছে। তাঁতশালখন অসমীয়া নাৰীৰ অতি লাকতৰ বস্তু। সেয়ে অসমীয়া ছোৱালী এজনীক বিয়া দি উলিয়াই দিওঁতে তাঁতশালখনেও যেন চকুপানী টোকে :

পদূলিৰ মূৰতে তামোল তিনিজুপি
তাৰ মাজে তৰিছে তাঁত,
মাকো ঘিটঘিটনি গামখাৰুৰ বাজনি
নুশুনি আইদেউৰ মাত।
সৰুতে আইটী মাকক সুধিলে
মোৰ লগত কি বস্তু দিবা ?

মোৰ আই নুমলী সোণৰ দোৰপতি
মহুৰা কাঠিকো নিবা।
বৰঘৰত কান্দিলে নেওথনি যঁতৰে
মাৰলত কান্দিলে ভনী,
বাৰীৰ পিছেফালে কান্দে তাঁতশালে
আইটীক বিয়া দিব শুনি।
চালতে কান্দিছে লেটায়ে চেৰেকি
মড়লত কান্দিছে মাকে,
সমাজৰ মাজতে পিতাদেউ কান্দিছে
কেলৈ কান্দিব লাগে।

অসমীয়া বিয়া এখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে ভালেমান অনুষ্ঠান আছে। বিয়ানামত এই আটাইবোৰৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ পোৱা যায়। জোৰণ বা টেকেলি দিয়া, মূৰত তেল দিয়া, পানীতোলা, নোৱনি, মূৰত চাউল দিয়া, মৰলত বহা, দৰা-কইনা সজোৱা, গাঁঠিয়ন খুন্দা, দৈয়ন দিয়া, দৰা ওলাই যোৱা, দৰা-আদৰা, সুৱাগুৰি তোলা, হোমৰ গুৰিত কটাৰী-সলোৱা, বাহী বিয়া আদি অনেক অংশত বিয়ানামবোৰ ভগাব পাৰি। তদুপৰি নোৱাই-তোলনি বিয়া, ভেকুলী বিয়াৰ নাম আদিত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ বহুবোৰ কথা সোমাই আছে। বিয়ানামৰ বুকুত জিলিকি উঠা বহুবোৰ কথা, আধুনিক নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজ-জীৱনৰ লগত হয়তো খাপ নাখাব। কিন্তু ইয়াৰ মাজতে পুৰণি অসমীয়া সমাজখনৰ নিৰ্মল জীৱন-ধাৰা প্ৰৱহমান হৈ আছে।

অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ভিতৰত বেল্লাড বা মালিতাবোৰে কেৱল অসমৰ সামাজিক জীৱনৰ লৌকিক বা অলৌকিক ধ্যান-ধাৰণা আদিৰে প্ৰতিচ্ছবি বহন কৰিছে এনে নহয়; বহুকেইটি বুৰঞ্জীমূলক মালিতাই জনসাধাৰণৰ অন্তৰত ইতিহাসৰ ঘটনা বা চৰিত্ৰই কেনেকুৱা প্ৰভাৱ পেলাইছিল তাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। এইবোৰে ঐতিহাসিকক ইতিহাস ৰচনাৰ বাবে বহুবোৰ তথ্যৰ যোগান ধৰিছে। বৰদৈচিলাৰ দৰে ঘটনাৰ প্ৰতি ধুমুহাৰ দৰে দেশাত্ম বোধৰ বা করুণ ভাৱৰ অনুভূতি আনে বাবে এনেবোৰ গীতক বেণুধৰ শৰ্মাই 'বৰদৈ গীত' বুলি দিছিল।[১৯]

ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীতত আহোম ৰাজত্ব আৰু ৰাজধানীৰ পৰিৱেশ বিশেষভাৱে পোৱা যায়। এই গীত ভিতৰ সেৱাত চলে।[২০] জনাগাভৰুৰ গীতত প্ৰাচীন অসমৰ শাক্ত-শৈৱ বিশ্বাস আৰু লোকাচাৰৰ প্ৰমাণ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

জনা গাভৰুৱে বহি লাহেকৈ
জয় শিৱ দেৱতাক ক'লে
* * * * *
চন্দ্ৰত এসেৱা কৰা মোৰ সখীদেউ
সূৰ্যত এসেৱা কৰা,

বলি-বাহন মাৰি দিলৰ ভিতৰত
হাতৰ মুঠিটো ধৰা।
চন্দ্ৰত এসেৱা কৰে গোপীচনে
সূৰ্য্যত এসেৱা কৰে,
পগলা-পাৰ্বতী কেঁচাইখাতী গোঁসানী
তামৰ ঐ দেৱতা ঘৰে।

কমলাকুঁৱৰীৰ গীতৰ পৰা সমাজ-জীৱনৰ আন এটা দিশৰ ওপৰত পোহৰ বিকিৰণ কৰা যেন অনুমান হয়। সেয়া হ'ল নৰবলি। কমলাকুঁৱৰীক প্ৰকৃততে যেন পুখুৰীত বলিহে দিছিল।[২১]

এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ কৰা বৰফুকনৰ গীত, হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, চিকণ সৰিয়হৰ গীত, নাহৰৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত আদি উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জীমূলক মালিতা। ইয়াৰ বহুকেইটি সম্পূৰ্ণকৈ উদ্ধাৰ বা সংগ্ৰহ কৰিব পৰা হোৱা নাই। সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বৰফুকনৰ গীতত প্ৰজাসকলৰ ওপৰত বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ প্ৰভাৱৰ নিদৰ্শন আছে। বদন বৰফুকনে অসমলৈ 'মান' সৈন্য মাতি আনি ঘৰৰ ভিতৰত 'ফেঁটাগোম মেলা' অকাৰ্য আৰু মানৰ অত্যাচাৰে অসমৰ জাতীয় জীৱন কোঙা কৰি পেলাইছিল। নিনাও মালিকা গায়কে পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাই আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ মাতৃ নুমলী ৰাজমাওকো ইতিকিং কৰিছে। গীতৰ মতে 'বুঢ়াগোঁহাই নৰকী' কালহীৰা চেলেকি আত্মঘাতী হ'ল, 'ৰাজমাও পাখৰী' ধনী বৰবৰুৱাৰে পলাল। ৰাজমাৱে বদনৰ প্ৰতাপ তাপৰিব নোৱাৰি ৰূপসিং বঙালক মাতি আনি বধৰ ইংগিত দিলে

কাউৰীয়ে কৰিলে কা
ৰাম-কৃষ্ণ বোলোঁতে মুৰত পানী ঢালোঁতে,
ৰূপসিঙে মাৰিলে দা।

১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সময়ত পৰাধীনতাৰ নাগপাশৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ চেষ্টা কৰাসকলৰ ভিতৰত অসমৰ মণিৰাম দেৱান বিখ্যাত। মণিৰাম দেৱানৰ মালিতাত দেৱানৰ কলিকতা যাত্ৰাৰ পৰা ফাঁচী দিয়ালৈকে বৰ্ণনা পোৱা যায়।

লুইতত মাৰিলে ভেঁটা অই মণিৰাম
দিহিঙত মাৰিবৰ ভেঁটা,
তিনি কোম্পানী চাঙেৰি চলালে
দিলে মণিৰামক খেদা।
* * * * *
গুপুতে গুপুতে ধৰিলে মণিৰাম
গুপুতে গুপুতে নিলে,

হলৰইড চাহাবে টোকোলাই পাৰতে
গুপুততে ফাঁচী দিলে।

মণিৰাম দেৱান চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে বৰ্তমান কালৰ বুৰঞ্জী গৱেষকে যি দুমুখীয়া চাৰিত্ৰিক দিশৰ কথা ক'ব খোজে, তেওঁৰ নামত প্ৰচলিত মালিতাতো ঠায়ে ঠায়ে তেনে এক উপলুঙাৰ ভাৱ দেখা যায়। সেয়ে :

মণিৰামক মাৰিলি ভালকে কৰিলি
পিয়ালীক মাৰিলি কিয় ?

আনহাতে কৃষক বিদ্ৰোহৰ মালিতা, দলি-পুৰাণ ইত্যাদিয়ে ইংৰাজ শাসন কালত চলা অন্যায় আৰু শোষণৰ ৰূপটো প্ৰতিফলিত কৰিছে। অসম ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাৰ পিছত ইংৰাজ তহচিলদাৰে মাটিৰ খাজনা আদায় কৰিছিল। জেনেৰেল জেন্‌কিন্সৰ দিনৰ পৰা দেশীয় তহচিলদাৰে এই কাম হাতত লয়। ১৮৮২ চনত ৰঙিয়া আৰু অমুলপুৰত ৰাধানাথ তহচিলদাৰৰ খিতাপত সেই অঞ্চলৰ খেতিয়কৰ মাজত বিদ্ৰোহৰ সূত্ৰপাত হয়। তাৰ স্বাক্ষৰ আছে এনে গীতত :

গাছ লাতা ছজানা
দেশৰ মাটিত খাজনা
লৱে দহ টাকা দহ আনা।
ৰাধানাথ তহছিলদাৰ
গাছ লাতা ছজানা
অতিকে অধৰ্মী,
ৰাইজক বান্ধি বান্ধি মাৰে[২২]

অসমীয়া মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত জিকিৰ আৰু জাৰী গীতসমূহে অসমৰ ধৰ্মীয় আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ উজ্বল চানেকি বহন কৰিছে। বেছিভাগ জিকিৰেই আজান পীৰ বা ছাহ মিলানৰ নামত প্ৰচলিত যদিও, সকলোখিনি তেখেতৰ ৰচনা নহয়। স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ ৰাজত্বকালত ছাহ মিলান আহোম ৰাজধানী গড়গাঁৱৰ কাষৰ চুণপোৰাত থাকিবলৈ লৈছিল। ইছলাম ধৰ্মৰ শুদ্ধ আচাৰ-ৰীতি প্ৰচাৰৰ কামত ধূৰি-পকি ফুৰোঁতেই আজান ফকীৰে অসমীয়া ভাষা ভালকৈ আয়ত্ত কৰিছিল আৰু থলুৱা গীতমাতৰ সুৰ, ছন্দৰীতি আদিও ভালকৈ শিকিছিল।[২৩] আজান ফকীৰে এনে সহজ ছন্দ আৰু জনপ্ৰিয় লোকসুৰৰ আধাৰতে ইছলাম ধৰ্ম আৰু ৰীতি-নীতিৰ শিক্ষা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এজন মুছলমান চুফী সাধক হৈয়ো তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল :

চাৰি বেদে গিয়ানকে কয় ঔ আল্লা
চাৰি বেদে গিয়ানকে কয়।

* * * * *

মোৰ মনত ভেদ ভাৱ নাই অ' আল্লা।
হিন্দু কি মুছলমান একে আল্লাৰ ফৰমান
মোৰ মনত ভিন পৰ নাই।

'হিন্দু-মুছলমানৰ পাৰম্পৰিক উদাৰতা, বুজাবুজি আৰু চেনেহ-শ্ৰদ্ধাৰ মাজেদি এটা প্ৰীতিপূৰ্ণ আৰু শান্তিপূৰ্ণ সামাজিক জীৱন গঢ়ি তুলিবৰ কাৰণে'[২৪] জিকিৰ গীতবোৰে আহ্বান কৰিছে। অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ চিৰচিনাকি বস্তু আৰু চিনাকি সুৰেৰে ইছলাম ধৰ্মৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে জিকিৰবোৰত :

ৰগৰ কাঠি কামি দমৰ ধৰণী
সজাওঁ লওঁ খাকৰে ঘৰ
হাড়ৰ কাঠি কামি চামৰ চাটনি
সজাই লওঁ কলিমাৰ গড়॥

অসমীয়া লোকসাহিত্যক বিশেষভাবে ঐশ্বৰ্য প্ৰদান কৰিছে গোৱালপৰীয়া লোকগীতসমূহে। এই গীতবোৰত ঘাইকৈ মাহুত আৰু ফান্দীক কেন্দ্ৰ কৰি নাৰী হৃদয়ৰ বিৰহ-বিচ্ছেদ, ভয়-শংকা, উৎকণ্ঠা-উদ্বিগ্নতাৰ বিলাপ-বিননি প্ৰকাশ পাইছে। আন ভাগত মাহুত-ফান্দীৰ (পুৰুষ) হৃদয়ৰ অনুৰূপ ভাবানুভূতিৰ বৰ্ণনা প্ৰতিফলিত হৈছে। শৃংগাৰ অথবা করুণ এই দুই ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটা এইবোৰ বিহুগীতৰ দৰে প্ৰেমৰ গীতেই :

অ' মোৰ দান্তাল হাতীৰ মাহুত ৰে
অ' ৰে যেদিন মাহুত চিকাৰ যায়
নাৰীৰ মন মোৰ ঝৰিয়া ৰয় ৰে।

গোৱালপৰীয়া জনজীৱনৰ আৰ্থিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সৈতে নদীসমূহৰ যি নিবিড় সম্পৰ্ক, তাক গোৱালপৰীয়া লোকগীতবোৰত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ ঘটিছে' :

নদীৰ নাম কেঁচুৱা
মাছ মাৰে মাছুৱা
মুই নাৰী দিছুং ছেকা পাৰা।

* * * * *

হস্তী নৰান হস্তী চৰান
চাম্পা নদীৰ পাৰে।

প্ৰাচীন সমাজ-জীৱনত পশুপালনেই আছিল জীৱিকাৰ পথ। সেইবাবে বিভিন্ন পশুৰ কথা লোকগীতবোৰত পোৱা যায়। পশুপালনৰ পৰৱৰ্তী কালত কৃষিৰ লগত গৰু-ম'হৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠে। গোৱালপৰীয়া মৈষাল গীতসমূহত

ম'হ-মৈষাল, গৰু-গাই-গুৱাল আৰু গাড়ীয়ালৰ উল্লেখ পোৱা যায় :

বাৰীৰ পাচিলা ঘাটে আছে ৰে
শিমিলা গছেৰ ছায়া,
অ'ৰে তলত থাকিম বসি
মৈষালে লাগিয়া।

মানৱ সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগত গছ-গছনি আৰু ফল-ফুলৰ সম্বন্ধ নিহিত হৈ আছে। গোৱালপৰীয়া লোকগীতত বাঁহ গছৰ সৈতে সমাজ-জীৱনৰ কেনে সম্পৰ্ক তাক অতি সুন্দৰভাৱে পোৱা যায় :

কাঞ্চা বাঁশেৰ কাট পালাংখ ৰে
জীৱন শুকুলা পাটাৰ দৰি,
চাৰিজনায়ে কান্ধে কৰি
বলছে হৰি হৰি।

লোকগীতৰ মাজত প্ৰতিফলিত সমাজ ব্যৱস্থাত কৃষিকেই জীৱন-ধাৰণৰ অৱলম্বন হিচাপে লোৱা দেখা যায় :

বাচিবাৰ যদি চাইস চাষী
হালেৰ মুঠি ধৰ ধাসীৰে।

'সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ভেটিটো নিকপকপীয়াকৈ গঢ়ি উঠা সময়ত সমাজৰ নীতি-শৃংখলা ৰক্ষাৰ কাৰণে ৰাজন্যবৰ্গৰ পত্তন হোৱাৰ লগে লগে সমাজত দাস্য বৃত্তিৰো পত্তন হ'ল আৰু তাৰেই ফলস্বৰূপে চিপাহী-চন্তৰীৰ দৰে মাহুত-ফান্দী আদিৰ লেখীয়া দাস্যবৃত্তিৰো সূচনা হ'ল।'[২৫] সেইবাবে গোৱালপৰীয়া লোকগীতত ইয়াৰ ছাপ দেখা যায় :

ফান্দ নিলং ফ্যাৰাৰে নিলং
আৰ' নিলং হাতী,
মাহুত ফান্দি যুক্তি কৰিয়া
অ সখী, ওলাইল চিকাৰ বাৰী।

* * * * *

অ' মোৰ হস্তীৰ কন্যাৰে
খানিক দয়া নাই তোৰ
মাহুত লাগিয়া।
বালু টিলটিল পংখী কান্দে
বালুতে পৰিয়া
অ' কি গৌৰীপুৰেৰ মাহুত কান্দে
ঘৰ-বাৰী ছাৰিয়া।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতবোৰত আধুনিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ ৰেহৰূপো অনাখৰী মানুহৰ চেতনাত কেনেদৰে ধৰা পৰিছিল তাৰ স্বাক্ষৰ পোৱা যায়। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত স্বাধীনতা ৰণৰ কথা এটি গোৱালপৰীয়া হোলী গীতত এনেদৰে আছে

গান্ধী ওলাইছে গান্ধী ওলাইছে
ওলেয়া গলমাল লাগাইছে
হে স্বৰাজ পাব বৈলে হুকুম চলাইছে।

ভাৰত চৰকাৰৰ সিদ্ধান্ত ক্ৰমে ইংৰাজৰ দিনৰ মুদ্ৰাসমূহৰ প্ৰচলন বন্ধ হয়। এই সময়ত হোজা গাঁৱলীয়া মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া লোকগীতত বৈ গ'ল .

গবৰমেনেৰ বুদ্ধি ভাৰী
পুৰাণি পইসা নিল হৰি
নয়া পইসা দিল বাইৰ কৰেয়া।

অসমীয়া লোকগীতৰ বিশাল বৃক্ষ অনেক ঠাল-ঠেঙুলিৰে পৰিপূৰ্ণ। বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰে ভৰপূৰ অসমৰ লোকগীতবোৰৰ বহু বৰ্ণময় ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য আহৰণ কৰি সেইবোৰ অধ্যয়ন কৰা সহজ কথা নহয়। কালৰ কুটিল গতিত সমাজ-জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে বহুবোৰ গীত-মাত ইতিমধ্যে হেৰাই গ'ল। যি সামাজিক বা ধৰ্মীয় লোকাচাৰৰ পটভূমিত লোকগীতবোৰ পোনতে সৃষ্টি হৈছিল, সেই পটভূমি বৰ্তমান লুপ্ত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। সেয়ে বহুবোৰ অসমীয়া লোকগীতক অৰ 'দ্বিতীয় অস্তিত্ব' ৰক্ষা কৰি আমাৰ মাজত জীয়াই আছে বুলিব পাৰি। হেম বৰুৱাই কৈছে :

> জনসমাজৰ সংস্কৃতি-ঐতিহ্য, নৃত্য-গীতৰ কোনেও মৃত্যু কামনা নকৰে। আমাৰ সংস্কৃতি-জীৱন নাৱিকৰ চাকি হৈ এইবোৰক জীয়াই ৰাখিব লাগিব। তাৰ বাবে সুযোগ-সুবিধাৰ আৱশ্যক। এনে সুযোগ-সুবিধাৰ পৰা ৰহিত হোৱা মানে নিজে নিজৰ সমাধি ৰচনা কৰাটোহে বুজাব।[২৬]

সাহিত্য আৰু সমাজ-জীৱনৰ মাজত চন্দ্ৰ-সূৰ্যৰ দৰে সম্বন্ধ। সমাজ-জীৱনৰ পোহৰকে আহৰণ কৰি সাহিত্যই তাৰ জোনাক চটিয়াই মানুহক মুগ্ধ কৰে। মৌখিক পৰম্পৰাৰে যুগ যুগ ধৰি বাগৰি অহা লোকগীত সমূহে ব্যক্তি আৰু সমষ্টি-জীৱনৰ বহুবোৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে। 'অসমীয়া লোকগীতত সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিফলন' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সেই সকলোবোৰ দিশ সামৰি দৃষ্টিপাত কৰা সম্ভৱ নহয়।

অসমীয়া লোকগীত বুলি কওঁতেও ঘাইকৈ অসমীয়া ভাষাৰে প্ৰকাশ পোৱা কেইবিধ মান গীতকহে আহিঁ হিচাপে লোৱা হ'ল। নামনি অসম অঞ্চলত প্ৰচলিত বহুখিনি লোকগীতৰ মাজত সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিফলন কেনেদৰে ঘটিছে, সেইখিনিও আমি ইয়াত আলোচনা কৰিব পৰা নাই। আমাৰ এই সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন

হৈয়েই অসমীয়া লোকগীতত সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতিফলন সম্পৰ্কে সংক্ষিপ্ত আলোচনাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। ❑

পাদটীকা :

১ মহেশ্বৰ নেওগ **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, পৃঃ ৩৪৯
২ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**, পৃঃ ২১
৩ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, **অসমীয়া জন-সাহিত্য**, পৃঃ ১৭
৪ শুদ্ধসত্ব বসু, **বাংলা সাহিত্যেৰ নানা ৰূপ**, পৃঃ ২৮৪
৫ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, **পূৰ্বোল্লিখিত**, পৃঃ ১৫, ১৬
৬ উল্লিখিত
৭ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, **অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি**, পৃঃ ৯২
৮ উল্লিখিত, পৃঃ ৯০
৯ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী সম্পা, 'ভূমিকা', **বাৰমাহৰ তেৰ গীত**, পৃঃ iv
১০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ২৬
১১ হেম বৰুৱা, **এই গাঁও এই গীত**, পৃঃ ১০৭
১২ হেমাংগ বিশ্বাস, **লোকসংগীত সমীক্ষা** বাংলা ও আসাম, পৃঃ ৫৯
১৩ কালিৰাম মেধি সম্পা, **অঙ্কাৱলী**, পৃঃ ৯৭
১৪ লীলা গগৈ, **অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, পৃঃ ১৪১
১৫ **মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী**, প্ৰথম খণ্ড, পৃঃ ৪০১
১৬ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ১৩৬
১৭ যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী সম্পা, **নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা ৰচনা** সমগ্ৰ, পৃঃ ৯৫০
১৮ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন**, পৃঃ ২৬
১৯ বেণুধৰ শৰ্মা, **দুণৰি**, পৃঃ ২৬
২০ **মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী**, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩৯০
২১ শশী শৰ্মা, **অসমৰ লোকসাহিত্য**, পৃঃ ২০৭
২২ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী সম্পা পূৰ্বোল্লিখিত, পৃঃ ১৮১
২৩ চৈয়দ আব্দুল মালিক, **আজান ফকীৰ আৰু সুফীয়া জিকিৰ**, পৃঃ ১৫
২৪ উল্লিখিত, পৃঃ ৫৫।
২৫ দ্বিজেন নাথ, **গোৱালপৰীয়া লোক-সাহিত্যত দৃষ্টিপাত**, পৃঃ ১৪২
২৬ হেম বৰুৱা, পূৰ্বোল্লিখিত গ্ৰন্থৰ 'পাতনি', পৃঃ ০৮

জনজাতীয় লোকসাহিত্য :

এক সমীক্ষাত্মক আলোচনা

উপেন ৰাভা হাকাচাম

ভাৰত-তীৰ্থৰ ক্ষুদ্ৰ তাওৰণ তহানিৰ বৰ-অসম আৰু বৰ্তমানৰ উত্তৰপূৰ্বাঞ্চল বিভিন্ন ভাষা-জনগোষ্ঠী-সংস্কৃতিৰ মিলনক্ষেত্ৰ। প্ৰাগৈতিহাসিক মহাকাব্যিক যুগৰপৰাই এই অঞ্চলত আৰ্য-আৰ্যভিন্ন (অসুৰ, দানৱ, কিৰাত নামধাৰী) লোকৰ বিচৰণ ভূমি হিচাপে আৰ্য দ্ৰাবিড় আৰু অষ্ট্ৰ'-মংগোলীয় সংস্কৃতিৰ সমাহাৰ ঘটিছিল। অধঃস্তৰ (Substratum) কিম্বা উৰ্ধস্তৰ (Suprestratum) পৰ্যাযত থকা বিভিন্ন ভাষাতাত্ত্বিক অৱশেষ আৰু উমৈহতীয়া সাংস্কৃতিক উপাদানে এই ধাৰণাৰ সপক্ষে যুক্তিত শাণ দিয়ে।

লোকসাহিত্য লোকসংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান অংগ। ইয়াক গেয় (Sung) আৰু কথ্য (Spoken) এই দুই ৰূপত পোৱা যায়। গেয় লোকসাহিত্য পদ্যধৰ্মী আৰু কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে ৰীতিবদ্ধ। কিন্তু কথ্য লোকসাহিত্য গদ্যধৰ্মী আৰু পৰিস্থিতি নিৰ্ধাৰিত গঢ়ী বাবে ৰীতিৱদ্ধ নহয়। প্ৰেম-পৰিণয়মূলক, ভক্তিমূলক, কাহিনী গীত, শ্ৰমগীত, নিচুকনি গীত ইত্যাদি লোকগীতসমূহ গেয় ৰূপত আৰু লোক-সাধু, কিম্বদন্তী, পুৰাকাহিনীসমূহ কথ্য ৰূপত পোৱা যায়। আনহাতে ফকৰা-যোজনা, দৃষ্টান্ত, পটন্তৰ, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, মন্ত্ৰ-স্তোত্ৰ-প্ৰাৰ্থনা ইত্যাদি গদ্য-পদ্য উভয়ধৰ্মী।

অসমৰ ভৈয়াম আৰু পাহাৰীয়া উভয় অঞ্চলৰ জনজাতীয় সমাজত অলিখিত লোকসাহিত্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন যদিও লিখিত সাহিত্য-সৃষ্টি অৰ্বাচীন। আনহাতে লোকসাহিত্যৰ সৈতে জনজাতীয়সকলৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা। সেইবাবেই জনজাতীয় লোকসাহিত্যৰ পৰিসৰো অতি ব্যাপক আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। এনে ধৰণৰ বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে অসমৰ জনজাতীয় লোক সাহিত্যক বহলভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি :

ক) জনজাতীয় স্বকীয় ভাষাত ৰচিত আৰু (খ) অজনজাতীয় অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপত ৰচিত। অৱশ্যে দুয়োটাৰ সান-মিহলিৰে ৰচিত গীত-পদো নথকা নহয়। সেইদৰে জনজাতীয় লোকসাহিত্যক পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা

প্ৰাচীন আৰু প্ৰকৃত (folklore) নতুবা অৰ্বাচীন কালত ৰচিত কৃত্ৰিম আৰু ব্যক্তিসৃষ্ট (fakelore) অথবা দ্বিতীয় অস্তিত্ব স্বৰূপে পৰম্পৰাৰ ভিত্তিত নৱ্যসৃষ্ট (folklorismus/ 2nd existence) এই কেইটা শ্ৰেণীতো ভগাই আলোচনা কৰিব পাৰি।

লোকসাহিত্য যিহেতু মুখে মুখে প্ৰচলিত, গতিকে এই বিলাকৰ পৰিৱেশনৰ বাবে কেইটিমান উপায় অৱলম্বন কৰা হয়। কেতিযাবা বাদ্য সংগত কৰি গীত স্বৰূপে, কেতিয়াবা হস্ত আৰু পদতাল ৰক্ষা কৰি নৃত্য স্বৰূপে আৰু কেতিয়াবা নৃত্য-গীত-সংলাপৰ সৈতে অভিনয়ৰ দ্বাৰা পৰিৱেশ্য কলা বা নাট্য স্বৰূপে লোকসাহিত্য পৰিৱেশিত হয়। কেতিয়াবা অৱশ্যে নৃত্য বা বাদ্য অবিহনে উকাকৈ পুনঃপৌনিক আবৃত্তিৰ দ্বাৰাও এইবোৰ পৰিৱেশিত হ'ব পাৰে। এই আটাইবোৰ লক্ষণ জনজাতীয় লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হয়।

কিছুমান লোকসাহিত্যৰ উপাদানত বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ স্বকীয় চিন্তা-চৰ্চা, জীৱন-দৰ্শন, সমাজ-সংস্কৃতিৰ চিত্ৰ অতি সজীৱ ৰূপত ধৰা দিয়ে। সেইবিলাক তেওঁলোকৰ গাইগুটীয়া সম্পদ। আনহাতে বেছিভাগ উপাদানতে অঞ্চলটোৰ জনসাধাৰণৰ জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-ভাষা অসাপেক্ষে উমৈহতীয়া চিন্তাৰ মুক্ত প্ৰকাশ স্পষ্ট ৰূপত উদ্ভাষিত হয়। তেনে কিছুমান লোকসাহিত্যৰ উপাদানত আঞ্চলিকতাকো চেৰাই যোৱা বিশ্বজনীনতা বা মানৱ মনস্তত্ত্বৰ পূৰ্ণ অভিব্যক্তি অতি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হয়। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত অন্যান্য লোকসংস্কৃতিৰ সমলৰ দৰে লোকসাহিত্যৰো বিশেষ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ সাৰ্বজনীনতা বা সমন্বয়ৰ আদৰ্শ ৰক্ষাৰ হেতু বিশেষ মানোযোগিতা।[১]

অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত প্ৰধানতঃ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা-ভাষী বড়ো (কছাৰী), ৰাভা, মিছিং (মিৰি), তিৱা (লালুং), দেউৰী (চুটীয়া) আৰু অসমীয়া ভাষী ৰাজবংশী (কোঁচ), হাজং, সোণোৱাল কছাৰী, ঠেঙাল কছাৰী, শৰণীয়া (কছাৰী), মদাহী, ভৈয়ামৰ লালুং, ৰাভাৰ পাতি, টোটলা দাহৰি ফৈদ, মিছিঙৰ তেমেৰগঞা, চামুগুৰীয়া, বংকোৱাল, বিহিয়া, বেবেজীয়া ফৈদ, দেউৰীৰ বৰগঞা, টেঙাপনীয়া, পাটৰ গঞা ফৈদ, মটক-মৰাণ আদি জনজাতি-উপজাতিৰ লোকৰ বসতি আছে। আনহাতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ দাঁতি-কাষৰীয়া আৰু পৰ্বতীয়া অঞ্চলত কাৰবি (মিকিৰ), গাৰো, ডিমাছা (Hills Kachari) এই তিনিটা প্ৰধান জনজাতিৰ লগতে কিছুসংখ্যক মাৰ-ফাদৌ কুকি, মিজো (লুচাই), মেইথেই (মণিপুৰী), ৰিয়াং (ত্ৰিপুৰী), নগাৰ আও, আংগামি, লোথা, চেমা, ৰেংমা আদি ফৈদৰ লোকৰো বসবাস আছে। কাছাৰৰ বৰাক উপত্যকাত আৰ্য ভাষা-ভাষী ডিমাছাৰ এটা শাখা হাঞ্চাৰছা (বৰ্মণ/দেৱান/হোজাই), মণিপুৰীৰ সমস্থানীয় বিষ্ণুপ্ৰিয়া আদি মূলতঃ মংগোলীয় জনজাতি গোটৰ লোকৰ বসবাস আছে। সেইদৰে অষ্ট্ৰিক ভাষী খাচী-জয়ন্তীয়া (চিনতেং), কোল-মুণ্ডা-চাওতাল আদি সম্প্ৰদায়ৰো ঠাইবিশেষে বসতি আছে। মন কৰিবলগীয়া যে নিজ মাতৃৰ ভাষা পাহৰি পেলোৱা অসমীয়াৰ থলুৱা

ৰূপকে মাতৃভাষাৰ দৰে গ্ৰহণ কৰি লোৱা (Creolised Assamese) আৰু সংযোগী ভাষা হিচাপে হাটে-বজাৰে ব্যৱহাৰ কৰা নেফামিজ, নাগামিজ, বাগানীয়া বা চাদানি, ৰাভামিজ, তিৱামিজ, মিছিং-অসমীয়া, হাজং-অসমীয়া আদি নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাত (Ethno dialect) ৰচিত গীত-পদৰ সংখ্যাও এওঁলোকৰ মাজত সমানেই সমাদৃত। অসমৰ জনজাতীয় লোকসাহিত্যৰ অধ্যয়নত এইবিলাকৰো বিশেষ প্ৰাসঙ্গিকতা আছে। আনহাতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধনত এইশ্ৰেণীৰ লোকসাহিত্যৰ বিশেষ ভূমিকা মনকৰিবলগীয়া।

ৰাভাসকলৰ আৰ্য হিন্দু ধৰ্মীয় দেৱ-দেৱীৰ (লেমাৰায়) পূজাত ব্যৱহৃত স্তোত্ৰগীত বা পাঁচালিধৰ্মী গীত (ঝাকুৱা দেওৰ গীত, মাৰে গান, টুকুৰীয়া ওজাপালি আদি) ন বইনী বা দেশফিৰা ঠাকুৰাণীৰ কাহিনী গীত, বন্দনা-চন্দনাৰ কাহিনী গীত শ্ৰমগণ্ডী বাৰ কামলাৰ গীত, ৰং-ৰহইচৰ বাগজাৰী, বহুৰঙী গীত, লোকপৰিৱেশ্যমূলক হানাঘোঁৰা বা জাৰীঘোঁৰা নৃত্যৰ লগত জড়িত গীত, ভালুক নচুৱা গীত প্ৰভৃতিৰ দৰে তিৱাসকলৰ বৰত পূজাৰ গীত, বাৰকুলীয়া গীত, ৰাতি সেৱাৰ গীত, দেউৰীসকলৰ হুৰাই-ৰাঙলী গীত, বিহু-হুচৰি গীত, সোণোৱাল কছাৰীৰ সৃষ্টিতত্ত্বমূলক হাইদাং গীত, বহুৱা বিহুৰ গীত, বড়ো কছাৰীৰ বিয়া গীত, খেমেলীয়া গীত, মিচিংসকলৰ কিছুমান অইনিতমৰ কলি, হাজংসকলৰ জাথামাৰা, লোৱাটানা, চৰখেলা আদি গীত-মাত অসমীয়াৰ স্থানীয় থলুৱা ৰূপত ৰচিত নিনাও কবিৰ অলিখিত সাহিত্য-কীৰ্তি। এইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্যও আটাইৰে বাবে আদৰণীয়। অসমীয়া আৰু অসমৰ থলুৱা জনজাতীয় ভাষাৰ কালিকাস্বৰূপ জতুৱা-ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, ৰূপ-ৰচনা, ছন্দ-অলংকাৰৰ দ্বাৰা এইবোৰ সমৃদ্ধ। তলত গোটাচেৰেক অসমীয়াৰ থলুৱা ৰূপত সংৰচিত গীত-পদৰ নমুনা দিয়া হ'ল -

(১) গিৰাচিথিৰ কছাই গেল ও
চৰাইৰ হাল বায়,
দিখিনা দিবাৰ আলাহতে
বেৰা ভলং ভলং চায়।
অ'ই বেৰা ভলং ভলং চায়॥
হুৰাই হুৰাই অ'ই হুৰাই লাওৰে
হৰৰং হৰৰং হৰাই।
(বড়ো : বিহুধৰ্মী গীত, বৰমা অঞ্চলৰ)

(২) চিংৰিলো চিংৰিলো চিংৰি মালালো
চিংৰি মালা নোলা যদি চালি বোকা ল
অ'ই চালি বোকা ল
চালি বোকা নোলা যদি মালা থহাই থো।

অ'ই মালা খহাই থো।
(বড়ো : কামৰূপ অঞ্চলৰ বিয়াগীত)

(৩) আয়ে বুলিছে মো জী আহিছে
চুকৰ মদ শাৰী চাকো না ঐ।
বোপায়ে বুলিছে মো জী আহিছে
ডাঙৰ বৰপীৰা নমাও না ঐ।
ককায়ে বুলিছে মোৰ ভনী আহিছে
চোতাল আগৰ কুকুৰা মাৰনা ঐ।
বৌয়ে বুলিছে দাৰুণী আহিছে
মুৰতে তলীয়া পাৰ না ঐ॥
(দেউৰী : হুৰাই-ৰাঙলী)

(৪) স্বৰ্গদেউ ওলালে এই বাটে চ'ৰাৰ মুখলৈ
ৰইলা ৰইলা কেকুৰইলা হেই হেই
শ্যাম বৰণীয়া শ্যামতী কলীয়া কেকুৰইলা হেই হেই॥
(মিচিং : অইনিতম)

(৫) তাৰাতাৰি কাটেক আলি
লাগে লাগুক ভাগৰা,
কাচ্ছুয়া মাসাং বিসিভাত
খাব পাব আঁমৰা।
হাল ব'য়া শেষ হলে
হাবিয়া দিলে জালা,
আয় ও বুইনি গিলা
ৰ'য়া লাগাং এলা।
(হাজং : জাখামাৰা গীত)

৬) জজ্বৰে বুঢ়া লাঙাই - জাৰিয়া জাৰিয়া ল,
মাথাৰে বিষ বান - গলাতে নাম,
গলাৰে বিষ বান - বুকুতে নাম,
বুকুৰে বিষ বান - পেটতে নাম,
পেটৰে বিষ বান - কোমৰতে নাম,
কোমৰৰে বিষ বান - গাটুতে নাম,
গাটুৰে বিষ বান - পাওতে নাম,
জজ্বৰে বুঢ়া লাঙাই - জৰিয়া জাৰিয়া ল,
(ৰাভা : ৰাকুৰা দেওৰ স্তোত্ৰগীত)

(৭) ৰংজুলি পথাৰত গাৰি আহিলং গাছা
দলেং-দফেং পিন্ধি থৈছে মুই দিয়া হাছা।
(ৰাভা : বহুৰঙী গীত)

(৮) অ' ৰাম ঈশ্বৰ প্ৰভু, পিতৃ পাৰা, পিতাম পাৰা, আজ লগৰ আজ হংদ, দেওৰ লগৰ দেওৰ হংদ, তুতু ৰিদং ভক্তি ৰিদং, সবা তুতিনা সন্তুষ্ট হঙে গাৰে, এতিয়াও অজানে কাল, দুখানে জীয়া, শুনাওঁতা নাই, দেখাওঁতা নাই, কিজানি আগেছে পাছ, পাছেহে আগ, আগ-পাছ হঙে গাৰে অতিও যেন নিলগৰ টৌ বজাৰ নিলগতে দূৰ কৰি একো প্ৰলয় নোহোৱাকৈ সকলোকে ৰাখিব লাগে।

(তিৱা : পূজাৰ স্তোত্ৰগীত)

(৯) আজিনো যাং বৰতকী - কালিনো যাং বৰতক
বৰতৰ খেপেলা পাত;
বৰতক যাংতে - চোৰাতে ডাকিলে
ৰিহা নাইকীয়া গাত।
(তিৱা : বৰত পূজাৰ গীত)

(১০) হা ইয়হ ৰোম্বা ৰোম্বা হেনো ৰোম্বইছে।
হা ইয়হ এটা দুটা হেনো জগইছে।
হা ইয়হ তিনিটা চাৰিটা হেনো জগইছে।
হা ইয়হ পাচটা ছটা হেনো জগইছে।
হা ইয়হ তাৰে তিনিটা হেনো ঘোলইছে।
হা ইয়হ আদি যুগৰ কছাৰী হাইদাং দে॥
(সোণোৱাল কছাৰী : হাইদাং গীত)

লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখা যায় যে, প্ৰাচীন কালৰপৰা লোকসাহিত্যসমূহ পদ্য আৰু গদ্য ৰূপত অৰ্থাৎ গীত আৰু কথা ৰূপত চলি আহিছে। দৰাচলতে গীতি সাহিত্যৰ জন্ম আগ নে গদ্য বা কথাসাহিত্যৰ জন্ম আগ এই বিষয়ত নিশ্চিত সিদ্ধান্ত দিব পৰা নাযায়। সাধুকথা, পটন্তৰ বা ফকৰা-যোজনা ঘাইকৈ গদ্য ৰূপত ৰচিত যদিও ইয়াৰ গাঁথনি দৈনন্দিন জীৱনৰ ব্যৱহাৰ্য সাধাৰণ অলংকাৰ বিহীন গদ্য-ৰূপ (মাত-কথা) নহয়। তদুপৰি জনজাতীয় ভাষা স্বভাৱতে আলংকাৰিক আৰু সুৰীয়া। চুটি চুটি, ছন্দ গন্ধী বাক্যসজ্জাৰে আৰু যুৰীয়া বা অনুকাৰ-অনুৰূপ শব্দমালাৰে বৈচিত্ৰ্যমণ্ডিত। এজন ভাল বক্তা বা কথকীৰ মুখৰ পৰা য'তেই সম্ভৱ ত'তেই কাব্যগন্ধী বা ছন্দস্পন্দিত গদ্য অনায়াস লব্ধ ৰসেৰে চপ্‌চপীয়া হৈ নিৰ্গত হয় — বিশেষকৈ আমোদজনক ঘটনাৰ বৰ্ণনাত।

আনকি খণ্ডত একো নাই হৈ গালি-শপনি দিওঁতে বা মৰমৰ আতিশয্যত আশীৰ্বাদ দিওঁতেও মানুহে ছন্দ বা অলংকাৰ খটুৱাইহে বাক্য-চয়ন কৰে। দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে কৰা আৰাধনা (স্তোত্র বা বন্দনা) আৰু অভীষ্ট সিদ্ধিৰ বাবে জপা মন্ত্র মুখনিসৃত গদ্য-পদ্য উভয় মাধ্যমৰ বিৰ্‌বিৰণি মাত্র। যদিহে গদ্যৰ জন্ম আগত বুলি মানি লওঁ তেন্তে বোধকৰোঁ সাধুকথাকে লোকসাহিত্যৰ প্রাচীন নিদর্শন হিচাপে ল'ব লাগিব।[২] পৰৱৰ্তী স্তৰত মন্ত্র-স্তোত্রমালাৰ মাজেদি লোকসাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰি বিভিন্ন গীত-মাত আৰু নৃত্য-নাট্য আদি পৰিৱেশ্য কলাৰ বোকোচাত উঠি পূৰ্ণ সাহিত্যলৈ মোট সলালে বুলি ভাবিবৰো যথেষ্ট অৱকাশ আছে।

জনজাতীয় লোক-সাধু অতি বিচিত্র আৰু বিস্তৰ। ভাব-ভাষা আৰু প্রকাশ-ৰীতিৰ ফালৰ পৰাই মাথোঁ নহয় উৎস (পৰম্পৰাগত আৰু জনশ্রুতিমূলক বা নৱ্যসৃষ্ট আৰু প্রৱজনমূলক) আৰু পৰিৱেশন (আনুষ্ঠানিক আৰু ধৰ্মীয়কৃত বা অনানুষ্ঠানিক আৰু অৱসৰ বিনোদক) ৰীতিৰ ফালৰপৰাও জনজাতীয় লোক-সাধু বৈচিত্র্যময়। কিছুমান লোক-সাধু অতি প্রাচীন আৰু তাত জনগোষ্ঠীটোৰ উৎপত্তি, অভিপ্রয়ান আৰু লোকজীৱন সম্বন্ধে এক স্পষ্ট ছবি পোৱা যায়; কিছুমান তেনেই অৰ্বাচীন আৰু তাত কল্পনাপ্রসূত বিনোদন আৰু নানাধৰণৰ প্রশ্ন বা মানৱীয় সমস্যা ব্যতিৰেকে অন্যান্য লোক-সাংস্কৃতিক উপাদানৰ সম্ভেদ সমূলি পোৱা নাযায়। আজিকালি জনজাতীয় সাধুসমূহৰ বেছিভাগ ভাষান্তৰসহ প্রকাশ পাইছে, কিন্তু সিবোৰত অধিক সংখ্যকৰে তথ্যৰ নিৰ্ভেজালতা সম্বন্ধে প্রশ্ন বৈ গৈছে।[৩] আনুষ্ঠানিক বা ধৰ্মীয়কৃত সাধুকথা বা কাহিনীৰ বাহিৰে অন্যান্য শ্রেণীৰ সাধুকথাত ভেজাল সোমোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। বিশেষ এটা পূজাৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা বা অধিষ্ঠাত্রী দেৱী, বিশেষ ৰোগৰ কাৰক বা তন্ত্র-মন্ত্রৰ অধিপতি সম্পৰ্কীয় আখ্যান অতি ভক্তিভাৱে আৰু নিষ্ঠা সহকাৰে দেউৰী বা ওজাজনে গুৰু বা মূল দেউৰীৰ পৰা আয়ত্ব কৰি ল'বলগীয়া হয় বাবে এনে আখ্যানৰ সামান্যতমো হেৰ-ফেৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকে। ইয়াৰ বিপৰীতে আমোদৰ হেতু বৰ্ণনা কৰা পৰী বা অপেশ্বৰীৰ সাধু, ভূত-প্রেতৰ সাধু, জীৱ-জন্তু বিষয়ক সাধু আৰু সমস্যামূলক সাধুত আৰব্য বা পাৰস্যৰ সাধু, বেতাল পঞ্চবিংশতি, কথা-সৰিৎসাগৰ, পঞ্চতন্ত্র, জাতকমালা, বীৰবল বা গোপাল ভাড়ৰ বা মোল্লা নাসিৰুদ্দিনৰ সাধুৰ প্রভাৱ পৰাটো অতি স্বাভাৱিক। পাশ্চাত্যৰ পৰা আমদানি হোৱা ঈশপ, এণ্ডাৰচন, টলষ্টয় আদি বিদেশী লেখকৰ সাধুকথাৰো লৌকিক সংস্কৰণ কোনো কোনো জনজাতীয় ভাষাত পোৱা গৈছে। সেইদৰে হিন্দু জনজাতীয় সমাজত ৰামায়ণ-মহাভাৰত, উপনিষদ, ভাগৱত আদি পুৰাণ-উপপুৰাণৰ সাধুৰো সমান্তৰাল ভাৱে চলতি আছে। আনহে নালাগে খ্রীষ্টধৰ্মীয় আংগামি নগাসকলৰ মাজতো অসমত বিৰল পঞ্চতন্ত্রৰ সাধু এটা পোৱা যায়।[৪] মহাভাৰত খ্যাত হিড়িম্বাৰ পুত্র ঘটোৎকচৰ বংশধৰ হিচাপে ডিমাছাসকলে, ভীষ্মকৰ বংশধৰ হিচাপে দেউৰী-চুতীয়াসকলে, বাণৰ বংশধৰ বুলি অৰুণাচলৰ

অকাসকলৰ লগতে ৰাভাসকলে, বলিৰ বংশধৰ বুলি সোণোৱাল কছাৰীসকলে, বালিৰ বংশধৰ বুলি কাৰবিসকলে আৰু মহাদেৱৰ ঔৰষজাত বিচুৰ (বিশ্বসিংহ) বংশধৰ বুলি আৰ্যীভূত কোঁচ-ৰাজবংশীসকলে নিজকে চিনাকি দিয়াৰ আখ্যান যুগ যুগ ধৰি মুখ বাগৰি আহিছে।

সাধুকথা বা আখ্যানৰ এনে সাদৃশ্য কাকতালীয় বুলি উৰাই দিব নোৱাৰি।[৫] অৱশ্যে দুটা জনগোষ্ঠীৰ মাজত বা দুটা প্ৰান্তত প্ৰচলিত সাদৃশ্য থকা সাধুকথা কেতিয়াও অবিকল একে হ'ব নোৱাৰে। একেজন ব্যক্তিকে দুবাৰ দুঠাইত একেটা সাধুকথাকে ক'বলৈ দিলে অলপ হ'লেও বেলেগ হয়। অসমৰ জনজাতীয় সাধুকথাৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। খামতিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত এজন কথকী বুঢ়াৰ কথাৰ চালত তিনিটা ল'ৰা জব্দ হৈ লগুৱা হৈ ওৰে জীৱন থাকিবলগীয়া হোৱা সমস্যামূলক সাধুকথাৰ সৈতে হাৰিয়ানা অঞ্চলত প্ৰচলিত এজন পৰিব্ৰাজক কাপোৰ বেপাৰীৰ কথাৰ চালত অনুৰূপভাৱে চাৰিজন ঠগ বন্ধু জব্দ হৈ লগুৱা খপিবলগীয়া হোৱাৰ পৰিবৰ্তে আটাইৰে গাত থকা সমুদায় সাজ-পাৰ দিবলগীয়া হোৱা সাধুকথাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত বিৰল এই সাধুকথাটি খামতিসকলৰ মাজত কেনেকৈ আহি সোমাল সেইটো এটা গৱেষণাৰহে বিষয়। অৱশ্যে বৌদ্ধধৰ্মীয় খামতিসকলৰ মাজত বিভিন্ন জাতকমালাৰ সাধুকথাৰ দৰে তকাচু (তক্ষশীলা) লৈ বিদ্যা-শিক্ষা অৰ্জন কৰিবলৈ যোৱা বিষয়ক বহুতো সাধুকথা পোৱা যায়।[৬] সেইদৰে কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম নাটকখনৰ পুৰুৰবা-উৰ্বশীৰ প্ৰেমৰ কাহিনী কাৰবি হাৰাতা (শৰৎ) কোঁৱৰ আৰু সুৰুয কুঁৱৰীৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰে প্ৰভাৱপুষ্ট নহয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিযনো সৃষ্টিশীল সাহিত্য লোকসাহিত্যৰ উপাদানেৰে পৰিপুষ্ট হ'ব পাৰে; কিন্তু লোকসাহিত্যই খুব কমেইহে সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰে। কাৰবিৰ হাৰাতা কোঁৱৰৰ অনুৰূপ বড়োৰ আলছীয়া কোঁৱৰ আৰু অসমীয়া 'এজন বুঢ়া আৰু পাঁচ পুতেক' উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অতি জনপ্ৰিয় আখ্যান। তুলনামূলকভাৱে কাৰবিৰ হাৰাতা কোঁৱৰৰ আখ্যান অধিক পৰিপূৰ্ণ আৰু প্ৰাচীন।[৭] উজনি অসমৰ কি জনজাতীয় কি অজনজাতীয় আটাইৰে মাজত 'তুলা আৰু তেজা' বা 'তেজীমলা' শ্ৰেণীৰ মাহীমাকৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰৰ বলি হোৱা নিমাখিত একোজনী সৰলা ছোৱালীৰ জীৱন গাঁথা অতি জনপ্ৰিয়। কোনো কোনো পণ্ডিতে এইটো আহোমসকলে থাইলেণ্ড বা ম্যানমাৰৰ পৰা লৈ অহা কাহিনী বুলি দাবী কৰিবও বিচাৰে। এইটো আন্তৰ্জাতিক সংস্কৰণৰ লেখীয়া - ইংৰাজী ভাষাত চিণ্ডাৰেলা আৰু জাৰ্মান ভাষাত আশ্বপুটেল এইশ্ৰেণীৰ সাধুকথা। সেইদৰে অসমীয়া লটকণ, টেটোন অমূলীৰ সমপৰ্যায়ৰ ধূৰ্তালি আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতিতা বৰ্ণোৱা সাধুবিলাকো ৰাভা, বড়ো, কাৰবি, নগা, মণিপুৰী সমাজত অতি জনপ্ৰিয়। এই শ্ৰেণীৰ সাধু চীন, ব্ৰহ্মদেশ (ম্যানমাৰ), কছিয়া আদি দেশতো জনপ্ৰিয়। লোক-সাধুৰ বিশেষজ্ঞ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ ধাৰণা যে টেস্টনৰ সাধু

মংগোলীয়বিলাকে অসমলৈ লৈ আহে।[৮] সেইদৰে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক-সমাজত হাতে ঢুকি পোৱা অৱস্থাৰ পৰা এক আওকুঁজী বা এক আলৰ বুঢ়ীৰ বাঢ়নীটাৰ মতান্তৰে উৰলমাৰিৰ হেচোকত আকাশখন বাতি আকৃতিৰে ওপৰলৈ উঠি যোৱা, পহুৰ ছালত লিখি ৰখা আখৰ ভোকৰ তাড়ণাত বা পাহৰি পুৰি খোৱাত চিৰকাললৈ হেৰাই যোৱা আদি কাহনী কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰচলিত আছে। সেইদৰে খোবা-খুবী, শাঁখিনা-শাঁখিনী, ভেকুলীৰ সাধু, বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু শিয়াল (বান্দৰ), বান্দৰ আৰু শিয়াল, পৰুৱাৰ কঁকাল চিঞা কিয়, ফুল-নুফুলাৰ (ফল নলগাৰ) কথা ইত্যাদি জনজাতীয়-অজনজাতীয় আটাইৰে মাজত অধিক সমাদৃত সাধু। অৱশ্যে কেৱল জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত কিছুমান সাধুও নথকা নহয়। মদ আৰু মদ-পিঠাৰ উৎপত্তি বিষয়ক সাধু (বিবাহ অনুষ্ঠান বা পূজাত ব্যৱহৃত), তিতালাওৰ উৎপত্তি বিষয়ক সাধু (কাৰবি সমাজত), গাহৰিয়ে চাংঘৰৰ তলত ঠাই পালে কিয়, ধান কেনেকৈ পৃথিৱীলৈ আহিল, গোত্ৰৰ উৎপত্তি বিষয়ক সাধু এই শ্ৰেণীৰ।

কিছুমান সাধুকথা আছে যি বিশেষ এটা অঞ্চলত বিশেষ এটা জনগোষ্ঠীৰ মাজতহে সমাদৃত। সাধাৰণতে পৰম্পৰাগত বা আনুষ্ঠানিক সাধুবিলাক এই শ্ৰেণীৰ হয়। ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত কাৰা বাদ্যৰ জন্ম কাহিনী (নলুৱা-চলুৱা-গোন্ধশ্ৰী), আলিকৰম-বিছকৰম, বন্দন-চন্দন, দদান-মাৰুক্ষেত্ৰী, সতী দুমুকচি, কুম্বায়চুং, তছায়ৰাজু-বসুন্ধৰা, ছিচু-গিনাল, বায়থো পূজাৰ উৎপত্তি (থোপে-নেচে) ইত্যাদি; বড়োসকলৰ মাজত প্ৰচলিত জাৰাফাগ্লা, মাইদাংশ্ৰী, ৰাওনা-ৰাওনি, শিহুৰ জন্ম, যমডাকিনী চৰাইৰ জন্ম, আলাৰি দামৱা, গম্বিৰা বীৰ ইত্যাদি; ডিমাছাৰ ডিশ্ৰু, স্নেমডুৰী, আমালুঃ-ডিমালুঃ, হাতটুকুৰা মানুহজনীৰ সাধুকথা, তিলজনী আৰু চাউলজনীৰ সাধুকথা ইত্যাদি, কাৰবিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হাঈমু, থং নকবে-ৰংফাৰপী, মৎৰেচ, ৰেংবহম, থিৰেং বাংৰেং ইত্যাদি; মিচিংসকলৰ মাজত প্ৰচলিত পেগু আৰু দলে বংশৰ বিবাদ আৰু সন্ধি, মিবু আৰু দেওধাই কেনেকৈ হ'ল, মিছিংসকল ভৈয়ামলৈ নামি অহাৰ কাহিনী, মিচিং সমাজত বংশলতাৰ পৰিচয় কেনেকৈ হয় ইত্যাদি; গাৰোসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ডেল্লং, চাওৰাম্পৰা আৰু জলকুঁৱৰী, মাচ্ছাডুৰ মৃত্যু, দুই কপৌ, চন্দ্ৰলৈ খট্খটী, নিমখৰ মাতৃ ইত্যাদি তেনে কিছুমান স্বকীয়তা থকা সাধুকথাৰ নিদৰ্শন।

জনজাতীয় সাধুকথাবিলাককো থুলমূলভাৱে তলত দিয়া ধৰণে ভগাব পাৰি।[৯] (১) পুৰাণ-কথা বা জনশ্ৰুতিমূলক (Myth/Legend) - ক) ধৰ্ম বা সৃষ্টিতত্ত্বৰ লগত জড়িত [১০] - বিভিন্ন দেৱ-দেৱী, আদি মানৱ বা নৰ-নাৰী, পৃথিৱী-জোন-বেলি-তৰা, স্থানবিশেষ, সামগ্ৰী বিশেষৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ মহাত্ম্য সম্পৰ্কে বৰ্ণনা পোৱা যায়; (খ) নিদৰ্শনমূলক বা নৈদানিক - ভেকুলীৰ পিঠি খহুৱা কিয়, পৰুৱাৰ কঁকাল চিঞা কিয়, হাড়গিলা উৰিলে চৰেঙাৰ দৰে শব্দ কৰে কিয়, মেকুৰীয়ে লাদি ছাই বা মাটিত পুতি থয় কিয় এই ধৰণৰ নিদৰ্শনমূলক বৰ্ণনা আৰু

বিভিন্ন প্ৰাণী, জীৱ-জন্তুৰ জন্ম আৰু আচৰণ সম্বন্ধে বৰ্ণনা পোৱা যায়. (২) আমোদজনক সাধু (Fairy tales); (ক) ইতৰ প্ৰাণী কেন্দ্ৰিক বা নীতিকথা মূলক (Fafles)- বিভিন্ন জীৱ-জন্তুৰ মানৱ সদৃশ টেঙৰালি, শঠামি আৰু মূৰ্খামিৰ বিষয়ে আমোদজনক বৰ্ণনা আৰু তাৰ পৰিণাম সম্বন্ধে জ্ঞান দিবৰ বাবে ৰচনা কৰা হয়, (খ) যাদুমূলক বা অলৌকিক-নায়ক বা নায়িকাৰ অলৌকিকতা প্ৰদৰ্শন, সাপ-পক্ষীৰাজ ঘোঁৰা আদিলৈ ৰূপান্তৰ, পৰী-ৰাক্ষস আদিৰ সৈতে সংঘাত এই শ্ৰেণীৰ সাধুৰ বৈশিষ্ট্য, (গ) টেটোন (Trickster) বা টেটকুঁটি (Jokes)- ব্যক্তিবিশেষৰ টেঙৰালি আৰু নানা ধৰণৰ কৌতুক উদ্দীপক কাহিনীৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, (ঘ)অজলা বা ক্ষুদ্ৰ সত্য কাহিনী (এনেকডোট)- মূৰ্খামি, ভ্ৰমণ, যুদ্ধ, কৰ্ম, দুৰ্ঘটনা, মিছাকথা আদি বাস্তৱানুগ হাস্যাত্মক কাহিনীৰ বৰ্ণনা ইয়াৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। (৩) নিৰ্ধাৰিত গঢ়ী (Formula type) বা কথা-গীত (Cante-Fable)- সাধাৰণতে কথোপকথন বা প্ৰশ্নোত্তৰ আকাৰে কেতিয়াবা গদ্য আৰু কেতিযাবা পদ্যত কেবাজানি ঘটনাৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা পোৱা যায়। (৪) সমস্যামূলক (Dilemma tales)- এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথা তত্ত্বগধুৰ বাবে তৰ্কৰ যথেষ্ট অৱকাশ থাকে। আচলতে ই এক প্ৰকাৰৰ সাঁথৰ ধৰ্মী সাধুকথা। অৱশ্য তুলনামূলকভাৱে জনজাতীয় ভাষাত এই শ্ৰেণীৰ সাধু অতি বিৰল।

"সাধুবোৰৰ গতি-প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে জনজাতীয় ভাষাত পৌৰাণিক বা পৰম্পৰাগত সাধুৰ সংখ্যা বেছি আৰু অ জনজাতীয় ভাষাত কাল্পনিক সাধুৰ সংখ্যা বেছি"। জনজাতীয সাধুবিলাক কেৱল যে অতিলৌকিক এনে নহয়। কোনো কোনো জনজাতীয সাধুত পৃথিৱী বা জীৱজগতৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে একোটা বিজ্ঞানসন্মত বা দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাও পোৱা যায়। কাৰবিসকলৰ মতে কেঁচুৰ দেৱতাই কেঁচুমটা দ'মাই কমাৰ শালত গৰম বতাহ দিয়াই মাটি টান কৰি লোৱাৰ পিছত কালক্ৰমে তাত গছ-গছনি, জীৱ-জন্তু আৰু একেবাৰে শেষত মানৱৰ সৃষ্টি হ'ল। আদি মানৱ 'বামণপ'ৰ দুজনী ঘৈনীৰ এজনী অসমীয়া আৰু এজনী কাৰবি। কাৰবিজনীৰ পৰা ওপজা ৰামৰ বংশধৰসকল হিন্দু আৰু এওঁলোকক ছলনা কৰি দেৱতাই ভাই ভাই - থাই থাই কৰি সিঁচৰতি কৰি ৰাখিলে। ইয়াত জীৱৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ সূত্ৰৰ লগতে অসমৰ চৌপাশে থকা জনগোষ্ঠীৰ লগত কাৰবিসকলৰ সম্বন্ধ আৰু স্বৰ্গলৈ যোৱা ভাষাৰ জখলা সম্পৰ্কীয় দৰ্শনৰ কথাও সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। সেইদৰে বড়ো আৰু ৰাভাৰ সৃষ্টিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় সাধুত জলময় তলীৰ পৰা মাগুৰ-মাগুৰী, কেঁকুৰী আৰু গাহৰিয়ে তুলি অনা মাটিলডাৰ পৰাই কেঁচুৱে ওখোৰা মোখোৰা কৰা উৰ্বৰা ভূমিত বিভিন্ন গছ-লতিকা, জীৱ-জন্তুৰ সৃষ্টি বিষয়ক বিজ্ঞানসন্মত তত্ত্ব আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন আধাৰিত বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰত পৃথিৱী উদ্ধাৰৰ কল্পকাহিনীৰ বীজ নিহিত হৈ আছে বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। ৰাভাসকলৰ আদিপুৰুষ দদান বজাই নিজ ভাগিনীয়েকজনীলৈ আৰ্যমূলজ কলিতা

কুলৰ মাৰুক্ষেত্ৰী বীৰক ঘৰজোঁৱাই হিচাপে চপাই লৈ নিজ ৰাজ্যৰ সেনাপতি নিযুক্তি দিয়া আখ্যা প্ৰতিবেশীসকলৰ লগত ৰাভাসকলৰ সম্পৰ্ক কেনে উদাৰ আৰু সমভাৱাপন্ন আছিল তাকে সূচাইছে। তেনেধৰণৰ আন এটা আংগামী নগাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথাত তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ তিনিটা ল'ৰাৰ দ্বিতীয়জন যিজনে, কিতাপ ৰচি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰাৰ বাবে খাটিছিল তেৱেঁই অসমীয়াৰ বংশধৰ বুলি বৰ্ণনা আছে। আনহাতে তিৱাসকলৰ মাজত পোৱা আখ্যান মতে তেওঁলোক তিনিজনী বায়েক-ভনীয়েকৰ ডাঙৰজনীৰ পৰা কাৰবি, মাজুজনীৰ পৰা বড়ো-কছাৰী আৰু সৰুজনীৰ পৰা নিজ জাতিৰ লোকৰ সৃষ্টি হৈছে। সাধুকথা বা আখ্যান হ'লেও এইবিলাকে উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগাঁথনি সম্বন্ধে এক সঠিক তথ্য দিয়ে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সাধুকথাত লোকসাহিত্যৰ প্ৰায়কেইটা উপাদানেই নিহিত হৈ থাকে। লোকগীত, প্ৰবাদ-পটন্তৰ, ফকৰা-যোজনা কিম্বা লোক পৰিৱেশ্য কলা সাধুকথাৰো সাংযুক্তি একক হ'ব পাৰে। এইলানি আলোচনাত গীতৰ কলি আকাৰে গোৱা সাধুকথাৰ কিয়দংশ তুলি দিয়া হ'ল। (মন কৰিবলগীয়া যে জনজাতীয় সমাজতো ' সাগৰ সাগৰ দে পানী, পখালোঁ ঠোঁট - ভোজন কৰোঁ টিপচী গোট' নতুবা 'অ' ফুল অ' ফুল নুফুল কিয় ?' শ্ৰেণীৰ নিৰ্ধাৰিত গঢ়ী সাধুকথা আছে। এইবোৰ স্বভাৱতেই গীতিধৰ্মী।)

ৰাভা : ১) ৰিবা অ নীলাশ্বৰী ৰিবা ৰিবা
নাত্ৰায় নুতা আন্তাকায়নি বান্দায়
কফায় মাননাতা কাকায়নিছে মান্দায় ।'

(তোলনীয়া জীয়েক নীলাশ্বৰী তুলনীয় পানেশৈ আইজনীক মাক-ককায়েক হঁতে মাতি ফুৰা গীত)

২) চাতালুৰে তায়াৰে
তইত্ হে হে
তইত্ হে হে
কাৰা পাকাঙা তাচি
আঙি তাথেং চি
গোদা বোংছোছুং
তইত্ হে হে হে
তইত্ হে হে হে !!

(শিঙা বাদ্যৰ বোল সম্পৰ্কীয় সাধুকথাত ছদ্মবেশী বাদকৰূপী গিৰিয়েকে

ফাৰকান্তি উছৱত নৃত্যৰতা ঘৈণীয়েকৰ উদ্দেশ্য জোৰা জুনা গীত)

বড়ো : ১) আয়' বিমা গুৰু ফিফা গুৰু,
মা খাফাল লালানৈ ফৈথু' আংলায়
দাঙ আলায় দাউজুং জুলি জায়ু',
এম্‌ফৌ আলায় এম্‌ফৌজু'ং জুলি জায়ু',
মানচিনি ফিছা মানছিজ'ং জুলি জায়ু'
আংহা মা খাফাল জাখু' দি
মানছিনি ফিছ্ব জানানৈ এম্বুজুং
জুলি জানাংখু ?

(এম্বশ্রু'ম অর্থাৎ ভেকুলী কোঁৱৰৰ লগত বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'বলগীয়া হোৱাৰ দুখত গোৱা মলমুথি কইনাৰ ক্রন্দন)

২) হৈ হৈ. হা হা ,
হৈ হৈ , হা হা,
ঐ দাউ দাজা, দাজা,
জ'ংহা আবৈ আবৌ
ৰাওনা ৰাওনী মু'নহা
হাবা জাগু'ন দা
বিনিছু' মায় লামদু'ং
দাজা, দাউ দাজা

(ৰাওনা-ৰাওনীৰ বিয়াৰ বাবে চোতালত ধান মেলি দিওঁতে আইতাকে গোৱা গীত)

ডিমাছা : ১) আয়াউ য়াউ, আয়াউ য়াউ
ডি খাউবা লামাহা মাইনাংটি
বন দাঁইবা লামাহা মাইনাংটি
আয়াউ য়াউ, আয়াউ য়াউ।

(হাত দীঘল ডাইনীজনীয়ে কটা যোৱা হাতৰ তেজ বাটে বাটে গছে-পাতে যি য'ত পায় তাতে মচি মচি গৈ থাকোঁতে কন্দা গীত)

২) ডিহু গেৱেং কেপয়াবা আংহি জা জা
ডিহু মড়ঃ কেপয়াবা আওঁয়াইমাঃ জা জা।

(এটা ভগা আৰু এটা নভগা কলহত পানী আনিবলৈ যোৱা দুগৰাকী বায়েক-ভনীয়েকক (ছিব্রীং ডি অর্থাৎ তিলজনী আৰু মাইৰাং ডি অর্থাৎ চাউলজনী) চাই ৰজাৰ পুতেকে গোৱা গীত) ইত্যাদি।

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত দীৰ্ঘকালৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানৰ ভঁৰাল স্বৰূপ প্ৰবাদ-প্ৰবচন, যোজনা-পটন্তৰ, ডাক, খনা আদিৰ নামত চল্যাৰ দৰে মুখে-মুখে খেতি-বাতি, বতৰ, স্বাস্থ্য-পাতি, আচাৰ-বিচাৰ, ৰুচি-অভিৰুচি, যাত্ৰাৰ শুভাশুভ সম্বন্ধে চৰ্চিত হৈ আহিছে।[১২] সেইবোৰ একোটা অঞ্চলৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ উমৈহতীয়া চিন্তাৰ সমুদ্ৰ-মন্থন বুলিব পাৰি। ভাৱ-ভাষা একে, প্ৰকাশভংগীহে বেলেগ। অৱশ্যে দুই-এটা বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ মানসিকতা আৰু কৰ্ম-পন্থা সম্পৰ্কে মাথোঁ প্ৰযোজ্য স্বকীয়তাপূৰ্ণ প্ৰবাদ-পটন্তৰো নথকা নহয়। ইবিলাক কথা প্ৰসংগত ব্যৱহাৰ হোৱা উক্তি (যোজনা), নীতিমূলক সূত্ৰ (Maxim), ৰিজনি (পটন্তৰ), ঠাট্টা বা প্ৰশংসা। চুটি চুটি, ব্যঞ্জনাবিশিষ্ট ব্যৱহাৰোপযোগী উৎকৃষ্ট বচন (প্ৰবচন)। সাধাৰণতে এইবিলাক গদ্যতে ৰচিত যদিও ছন্দময় আৰু কাণত লগা বিধৰ হয়।[১৩] লোকসাহিত্যৰ ভিতৰত সাধুকথাতে দৃষ্টান্ত বা পটন্তৰ ব্যৱহাৰ আটাইতকৈ সুচল।

আনহাতে ফকৰা-যোজনাত আধ্যাত্মিক বা পাৰমাৰ্থিক ভাৱ, গূঢ় তত্ত্ব নিহিত হৈ থাকে। বৌদ্ধ সহজীয়া পন্থাৰ চৰ্যাপদ, কবীৰৰ দোহা, ভকতীয়া ফকৰা, ৰাতি খোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গীত, দেহবিচাৰৰ গীত (টোকাৰী গীত), উল্টা পুৰাণ আদিৰ সমপৰ্যায়ৰ ভাৱ-ভাষা থকা লোক-সাহিত্য কোনোটোহঁত জনজাতীয় সমাজত পোৱা নাযায়। দুই এখন আৰ্যভাষী মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা সমাজ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। অৱশ্যে শিশুমনৰ ঔৎসুক্য নিবাৰণ আৰু জিজ্ঞাসা বৃদ্ধিৰ বাবে বা ডাঙৰেও নিজৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, স্মৃতি পৰীক্ষা কৰিবৰ বাবে সচৰাচৰ অৱসৰৰ সময়ত, ডেকাচাঙত সমজুৱাভাৱে ৰাত্ৰিযাপন কৰোঁতে বা মদৰ মেলত সাঁথৰ ব্যৱহাৰ কৰে। 'সাঁথৰবিলাকো এক হিচাবে ফকৰা; মাথোন ফকৰাৰ অৰ্থ ভকতীয়া আৰু সাঁথৰৰ অৰ্থ বা সমাধান ঐহিক আৰু সাধাৰণ।[১৪]' জনজাতীয় সাঁথৰবিলাক যোজনাৰ দৰেই চুটি চুটি আৰু পোনপটীয়া। ফকৰা শ্ৰেণীৰ দীঘলীয়া সাঁথৰো কোনো কোনো জনজাতীয় ভাষাত পোৱা যায়। বিশেষকৈ কাৰবি বা ডিমাছাসকলে পুতেকৰ বাবে কইনা বিচাৰি প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰোঁতে এনে উপায় অৱলম্বন কৰে। সাঁথৰধৰ্মী সমস্যামূলক সাধুকথাৰ অন্যতম সাংযুতিক এক সাঁথৰ।[১৫]

জনজাতীয় ভাষাতো এইবিলাকৰ[১৬] উত্তৱকাল অতি প্ৰাচীন বাবে ই উভয়ধৰ্মী - গদ্যময় বা পদ্যময়। লোকসাহিত্যৰ সকলো স্তৰত কিম্বা দৈনন্দিন কথোপকথনত ইবিলাকৰ বহুল প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে। অৱশ্যে ই বহু পৰিমাণে বক্তাৰ ৰুচি আৰু দখলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তলত জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত এই শ্ৰেণীৰ লোকসাহিত্যৰ দুই-এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল।

ক) উমৈহতীয়া চিন্তাপ্ৰসূত পটন্তৰমালা (আক্ষৰিকভাৱে অৰ্থৰ সাদৃশ্য

র্থকা) :

১) বড়ো : জেয়াও থু'থিয়া বেয়াওনু' সন্দ্রমালিনু'
জবঙাও লিৰনয়ে থাব্লা মাবেয়াও নাগাৰনু' হানু'।

ৰাভা : দাতা - বিধাতানি জোৰাও চাং থি'খায়না ঝাঙা
যাছিনা ৰেঙা চন্দ্ৰাৱলী উছিয়ান কঠীয়া ভঙা।

অসমীয়া : 'যাবত চন্দ্ৰমালী তাবত কঠীয়া
বিধাতাৰ লেখন নাযায় খণ্ডিয়া।'
(এই পটন্তৰটো সাধুকথাৰহে অংগ)

২) বড়ো : অখ্রাং আও মুজুব্লা গাওনি বিখায়াও

ৰাভা : কাৰাঙা কাচি ছুংদংবে কাকায়নি নুখাডিনান কিয়া

অসমীয়া : ওপৰলৈ থু পেলালে নিজৰ গাতে পৰে।

৩) ডিমাছা : বোফাংনি বাসাউহা বাটাই
বাটাইনি বাসাউহা বোফাং . লাইওমুৰি

ৰাভা : ফাং কাৰাং থে
থে কাৰাং ফাং . সাগৰ পাংচুং

সমাৰ্থক অসমীয়া :

গছৰ ওপৰত গুটি
গুটিৰ ওপৰত গছ
কোৱাচোন বাক মই
কোন গছৰ সঁচ : মাটি কঠাল।

৪) বড়ো : ৰাজানি থাউব্রাং ৰাজানি গিছিব : বেৰে বাছা
(ৰজাৰ তাল ৰজাৰ বিচনী) : বৰলৰ বাহ

ৰাভা : ৰাজানি জাপ চাং জাপমা ঝাঙা : নেজুং জাপ
ৰজাৰ বিচনী কোনে বিচিবপাৰে : মৌ বিচনী)

ডিমাছা : ৰাজানি গিসিবকে সাউচিবো চিপুয়া : বেৰেবিটিপ
(ৰজাৰ বিচনী কোনেও বিচিব নোৱাৰে : মৌ-বিচনী)

খ) ভাব-ভাষাৰ সাদৃশ্য থকা :

১) কাৰবি : আবি পেন আহিক আবংপেন আমাৰথু
(বিল যিমান ডাঙৰ , মাছ মাৰিবলৈ বিহুফলো লাগিব সিমানেই প্ৰচুৰ।)

ডিমাছা : চেম দংবানিহে ঠাইক্ৰা গাব

(নিমখ থকাৰ বাবে থেকেৰা গছত বগোৱা)

বড়ো : সিফি নায়নানৈ আখাই ফুৱাৰ
অখ্রাং নায়নানৈ ছাথা ফুৱাৰ
(হাত মেলিবা মোনা চাই
ছাতি টানিবা আকাশ চাই)

ৰাভা : পানিনা ধুঙাদংবে চাথাৰ তাক্ঙা লাগিয়া
(গছত উঠিবলৈ হ'লে আগতে খাজ কাটিব লাগে)

সমাৰ্থক অসমীয়া :
আঠুৱা চাই ঠেং মেলা

গ) **স্বকীয় প্রকাশভংগীৰ** (বৈপৰীত্য থকা) :

ডিমাছা : মালাই মোচোং জিৰিকডু
বো কাংক্রাই খুৰডু।
(সকলোৱে শৰপহু বিচাৰিছে
সি বিচাৰিছে কেকোঁৰা)

ব্যতিক্রম : বৰ বৰ ঘোঁৰাই নেপায় ঘাঁহ
বটুৱা ঘোঁৰাই বিচাৰে মাহ (অসমীয়া)

কাৰবি : আপীকে কাচং হং
আছ'কে আন্ কিৰিদাম : বাথালি
(মাকে চায় - পুতেকে আহাৰ বিচাৰি য়ায : বাটলুগুটি)

বড়ো : হাৰমায়া ফাল্লু' গয় ফাথৈ
বৰআ ফুলা' মায় জৌ-বিদৈ
(অনাবড়োৱে বেচে তামোল-পাণ বড়োৱে বেচে লাওপানী)

ৰাভা : মায়নি কনদাম না
(ভাতৰ লাখুটি মাছ)

ব্যতিক্রম : ভোকেই ভাতৰ উত্তম আঞ্জা (অসমীয়া)
মামব্রানি ছাব্রা মানদং
মায়দং ৰোৰোআ চাঙা

(মোমায়েকৰ জীয়েকক বিয়া কৰালে ধানৰ শীহ দীঘল দীঘল হয় অৰ্থাৎ ভাগ্যবান হয়) ইত্যাদি।

লোক-সাহিত্যত মন্ত্ৰ-স্তোত্র-প্রাৰ্থনা এনে এটা পৰ্যায়ত আছে যিবোৰ সম্পূৰ্ণ গীতো নহয় আৰু কথাও নহয়। কিন্তু ই অত্যন্ত সুৰপ্রধান আৰু সাংগীতিক। মন্ত্র ত বহুতো দুৰ্বোধ্য আৰু দাঁত ভঙা শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে।[১৭] ই ধৰ্মকেন্দ্ৰিক হৈও

ধৰ্ম বহিৰ্ভূত। ই প্ৰাৰ্থনা হৈও গালি আৰু বন্দনা হৈও গঞ্জনা।[১৮] মন্ত্ৰ-স্তোত্ৰ প্ৰাৰ্থনাৰ লগত বিভিন্ন ভেষজ বিদ্যা, সাধন, ক্ৰিয়া-কাণ্ড, নৃত্য-বাদ্য আদি লোক-পৰিৱেশ্য কলা জড়িত হৈ থাকে। মন্ত্ৰৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। ৰোগ-ব্যাধি নিৰ্মূলকৰণ, দেও-ভূত-প্ৰেম দূৰীকৰণ, বশীকৰণ, সন্মোহন, সৌভাগ্যকৰণ, ধন-ধান্য বৃদ্ধিকৰণ, শত্ৰু ক্ষয়কৰণ, ৰাজ্য জয় আৰু ৰাজ্য ৰক্ষাকৰণ, স্ত্ৰীলাভ, স্বামী-লাভ, সন্তান লাভ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ মন্ত্ৰ পোৱা যায়। অৱশ্যে জনজাতীয় ভাষাত ৰচিত সকলো শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ উদ্ধাৰ হোৱা নাই। ৰাভা, মিছিং আদি বহুতো জনজাতীয় সমাজৰ জৰা-ফুকাত ব্যৱহাৰ কৰা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ বা মন্দ কৰা (বাণ মৰা), হৰা দিয়া, আহুদি কৰা আদিত ব্যৱহৃত কুমন্ত্ৰ বা অন্যান্য ভেল্কীবাজীৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত যাদুমন্ত্ৰ নিজ নিজ বিশুদ্ধ ভাষাত ৰচিত নহয়, যদিও ওজাজন বা বেজজন জনজাতীয় লোকেই হয়। 'দহায় মা চণ্ডী', 'দহায় কামৰূপ-কামাখ্যা মাও' 'ঈশ্বৰ মহাদেৱ-পাৰ্বতীৰ মাথা খাবি' জাতীয় বধ-শপত দিয়া থলুৱা অসমীয়াৰে ৰচিত মন্ত্ৰৰেই সমাদৰ জনজাতীয় সমাজতো বেছি। 'আন যিয়েই নহওক, প্ৰায় সকলোবোৰ জনগোষ্ঠীৰ মন্ত্ৰৰ মাজত সুন্দৰ সাদৃশ্য আছে আৰু মন্ত্ৰৰ মাজেদিও সমগ্ৰ জনগোষ্ঠী তথা সমগ্ৰ লোক-সমাজক জানিবলৈ পোৱা যায়।'[১৯]

ধৰ্মকাৰ্য বা পূজা-সেৱাত ব্যৱহৃত স্তোত্ৰ-প্ৰাৰ্থনা, আশীৰ্বাদ বচন বা অপদেৱতাক দিয়া বধ-শপত আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ লগত জড়িত গীত-মাতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় সকলোবোৰ জনজাতীয় ভাষাই সমানে আগবঢ়া। এই শ্ৰেণীৰ মৌখিক সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে ইহঁত আবৃত্তিধৰ্মী আৰু সেইবাবে অনুপ্ৰাস বা দ্বিৰুক্তিৰে সালংকৃতা। শব্দৰ (অক্ষৰ) ক্ষেত্ৰতে নহয় একোটা বাক্যাংশৰে (চৰণ বা পদ) পুনৰাবৃত্তি সঘনাই ঘটিব পাৰে।[২০] তলত এনে কিছুমান পদৰ (স্তোত্ৰমালা) উদাহৰণ দিয়া হৈছে।

১) দিমাছাৰ ডিলাউজি (নদী) পূজাৰ স্তোত্ৰমালা :

দালাউব্ৰানী মাডাইৰাউ চাঙ্গিব্ৰানী মাডাইৰাউ
হাগ্ৰী থামবাহা চাইংজুং চংগিলাং।
বোহা চুবুংনী বাচা চাৰেবী দিচা দিৰেবী নাংখা
হোহা মাইমাৰাম হোহা মাইলাইয়া
গাৰাং জিমাৰাম গাৰাং ডিলাইয়া।
য়ামবেং ঠাবখা ৰিবেং বোখা
ঠুখা বাইজাব ফুয়া
খুৰী বাচালা খুৰী বিচিকলা
ব্ৰাইমু নাংখা মেৰেম হাবখা . . .

(হে ডালাউব্ৰাৰ অধিপতি গোঁসানী, মই তোমাক আজি এই পূজা পাতি আহ্বান জনাইছোঁ। এই মানুহজন বেমাৰত দিনে দিনে শুকাই গৈছে। খাব নোৱাৰে

- শুবও নোৱাৰে। এওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ চিন্তাত টোপনি নাই। তুমি আহি এই আসনত বহাঁ আৰু তেওঁৰ কষ্ট চাই তেওঁক ভাল কৰি দিয়া। উৎস : নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ডিমাচাসকলৰ গীত-মাত, পৃ ১৯৫-১৯৬)

২) **বড়োৰ প্ৰায়শ্চিত্ত বিধানৰ আৰম্ভ (প্ৰাৰ্থনা)** :

গাছি গিছি বিলালাথা ইছাখি
বু'ইছু মাথা ছাখি
ছানজু ছুৰজু বায় বুৰুন্দু থু'না ছু'ং আফাফু'ৰ।
বাথৌ হু'নু' বান্দু'বা ছিজৌ হু'নু' গৰংবা
বৰো বু'ৰায়নি বাথাযা ফংবা ফংবা।
ছু'ইথু'নি গিৰি ছু'ইবুআও থানাংগৌ
মাননি গিৰি মানাও থানাংগৌ - - -।

(হে গছ-গছনি, বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড, বসুমতী, চন্দ্ৰ, সূৰুয, বায়ু-বৰুণ দেৱতাসকল, শুনা - বাথৌৰ হেনো পাঁচ মেৰ, শিজুৰ হেনো পাঁচ সিৰ, বড়ো বুঢ়াৰ বাক্যও হেনো পাঁচোটা। সত্যৰ গৰাকী সত্যত থাকিবা, মানৰ গৰাকী মান ৰাখি চলিবা।

৩) **কাৰবিৰ মদৰ মান গ্ৰহণ কৰি ভগাৱানৰ পৰা আশীৰ্বাদ বিচৰা প্ৰাৰ্থনা :**

'আৰ্নাম, আৰ্জুনন ফিখে, আৰ্জুনন ফুথে
আৰ্জুনন পিমুক্ৰাং, আৰ্জুনন পপ'মুক্ৰাং
আৰ্জুনন পিৰিঞ্জা, আৰ্জুনন পপ'ৰিঞ্জা
আহেম আৰি - আহেম আক্লং
কিম্ আৰ্নাম - ৰাক আৰ্নাম
ব'চে আৰ্নাম - ইংতুং আৰ্নাম। . .'

(হে সৃষ্টিকৰ্তা ঈশ্বৰ, হে পিতৃদেৱ, হে গৃহদেৱতা, হে সাংসাৰিক দেৱতা, হে মহান, আমাৰ উভয় পক্ষৰ মাজত সাতামপুৰুষীয়া মিতিৰ চিৰস্থায়ী আৰু যুগমীয়া কৰাঁ, আমাৰ মৈত্ৰীৰ বান্ধোন কট্‌কটীয়া কৰাঁ। উৎস : নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, **কাৰবি সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এচেৰেঙা**, পৃ ৩১-৩২)

৪) **তিৱাৰ লাংখুন পূজাৰ বাঁহ কটাৰ বাবে অনুমতি বিচৰা স্তোত্ৰমালা :**

'জুলাউ কুবাই ফিদং অ'বা বিজুলীৰোউন
মাইলাউ কুবাই ফিদং অ'বা চালজা ৰাজা
নি ছাজ' বিজলি খুঁৱৰীগ' লানা
নি তিজ মাহাদি খুঁৱৰীগ' লানা
তেব' জুলাউ জানা
তেব' মাই লাউ জানা।
চা চাংদলৈ নে চা চাংমাজিনে

চা চা বুঢ়ানে চা চা মেথানে অই।'

(অ' বিজুলী কুঁৱৰীৰ পিতা চালিজা ৰাজা, তোমাৰ জীয়ৰী বিজুলী কুঁৱৰীক আমি চাংদলৈ, চাংমাজি, বুঢ়া-মেথাই নিবলৈ আহিছোঁ, মদৰ লাউ আৰু তামোল পাণৰ বটা দি। তুমি মদ আৰু তামোল-পাণ গ্ৰহণ কৰি, তোমাৰ জীয়েৰাক দিয়াঁ।)

৫) **মিছিঙৰ মিবুসকলে মঙ্গল চাওঁতে কৰা স্তুতিমূলক আঃ ৰাং :**

'কিবা আ-নে গুঃমিনে পৈগু আনে গুঃমিনে
গুঃমিন দঃক্রিয়ে লয়ি দলংকা
পি-দে লাদবাঙে তেত দলংকা।'

(ঘৰৰ পালিত গোত্ৰ পিতৃ-মাতৃসকল, কোনো বাধা-বিঘিনি নোহোৱাকৈ বংশৰ উজ্বল পথেৰে মোক (মিবুক) লক্ষ্যস্থানত উপনীত হ'বলৈ দিয়া আৰু ঘৰৰ আপদ-বিপদৰ পৰা সম্পূৰ্ণ সকাহ পাবলৈ দিয়া। উৎস : গণেশ পেগু, চিক্সং-গুংগাং পৃ ৮০)

৬) ৰাভাৰ বায়খো পূজাৰ আৰাধনা মন্ত্ৰ :

'এ হেম্ প্ৰেমে।
ইউ ইবা বছৰানি মাৰাং বা মাথাংবা
নাঙো বা ৰাখুইতা পুৰেতা
ইউ ইবা নাঙোবা তোবানাং কুকুনাঃ ৰাঘুৰে
ধুপি খ্যমান ৰায়ে ম্যন বামচি খ্যমান ৰায়েম্যন
নাঙোবা ৰাখুইতা পুৰেতা।
চিঙিছোং চিঙি হদোম
হাচু গান্দা চুইতং লাগিয়া
উনি বাদাং নাঙোবে, ৰাখুইতা পুৰেতা।'

(হে আই দেৱী ! আগন্তুক বছৰটোত তুমিয়ে আমাৰ কু-গ্ৰহৰ পৰা ৰক্ষাকৰ্ত্ৰী। সেয়ে, কুকুৰা বলি দি, ধূপ-ধূনা, পিঠাগুৰিৰে নৈবেদ্য আগবঢ়াইছোঁ। তোমাৰ আশীৰ্বাদত যাতে আমাৰ গাঁও, আমাৰ জন্মভূমি পৰ্বতৰ চূড়াৰ দৰে উচ্চ শিৰে নিৰাপদে থাকিব পাৰে। (উৎসঃ ৰাজেন ৰাভা, চিক্সং-গুংগাং, পৃ. ৪৮) ইত্যাদি।

অন্যান্য গীত বা সংগীতৰ দৰে লোকগীতবিলাকো অকলশৰে গুণগুণাই বা জাককৰাকৈ জাত জাত নাম ধৰি গাব পৰা বিধৰ হয়। কেতিয়াবা বাদ্যৰ সহযোগত আৰু কেতিয়াবা হাত চাপৰিৰে তালৰ সংগতি ৰক্ষা কৰা যায়। লোকগীত মাত্ৰে নাচ (লোকনৃত্য) আৰু অভিনয়ৰো (লোকনাট্য) সাংযুতিক একক হ'ব পাৰে। অৱশ্যে শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ দৰে ইয়াত কোনো উচ্চ মানবিশিষ্ট আৰু যথানিৰ্দিষ্ট ৰাগ-ৰাগিনী আৰু তাল-মান নাই। স্বভাৱ কবিৰ দ্বাৰা খিতাতে ৰচিত হোৱা ই

একধৰণৰ মনৰ অনুভূতিৰ বাংময় ৰূপ।[২১] জনজাতীয় লোকগীতবিলাকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

জনজাতীয়সকল স্বভাৱতে আমোদপ্ৰিয়। গান-বাজনা, নাচ-বাগ তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ এটা কাৰ্যসূচী সদৃশ। সংগীতজ্ঞ পুৰুষোত্তম দাসে ৰাভাসকলৰ ক্ষেত্ৰত ক'বৰ দৰে সকলো জনজাতিৰ ক্ষেত্ৰতে ক'ব পাৰি :

জনমত সংগীত মৰণত সংগীত
সংগীত শিশুৰ মুখত।[২২]

জনজাতীয় ভাষাত প্ৰচলিত লোকে-গীতসমূহ থূলমূল ভাৱে তলত দিয়া ধৰণে ছটা ভাগত ভগাই আলোচনা কৰিব পাৰি :

ক) **ভক্তিমূলক আৰু উছৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত গীত** : বড়োসকলৰ খেৰাই আৰু অন্যান্য পূজাৰ প্ৰাৰ্থনা গীত (চিবি খাংনা মেথায়/আৰজ), দেওধনী জঁকোৱা পৰ্বত ব্যৱহৃত স্তোত্ৰ গীত, বৈছাগু বা বহাগ বিহুত গৰুক গা-ধুওৱা গীত, ডিমাছাসকলৰ বিচু উৎসৱত গোৱা হুচৰি জাতীয় গীত (জায়াবানী ন্বহা ৰাজাব সিংবাণী বিৰলী), অন্যান্য পূজাৰ প্ৰাৰ্থনা গীত (মিডো খাৰবানী), কাৰবিসকলৰ চমাংকান শ্ৰাদ্ধৰ ধৰ্মীয় গীত (কাচাৰহে), ৰ'ল' কেতেৰ পূজাৰ গীত, হাচ্চাকেকান উছৱৰ গীত, বিয়াত খোজা-মেলা কৰা গীত (আদাম-আছুৰ), মিচিঙসকলৰ দেওধাৰই গীত (মিবু আঃবাং), পঃৰাগ আৰু আলি-আয়-লৃ'গাং উছৱৰ হুচৰি জাতীয় গীত (লৃ'গাং নিঃতম); ৰাভাসকলৰ বায়কো (দাদুৰি, ছিছোৰা, খোকচি), হাছং, গ্ৰি'মবুদা, ৰুণ্টুক বাছেক ইত্যাদি পূজাৰ প্ৰাৰ্থনা গীত (বায় আৰ্থিকায়), মৃতকৰ মুক্তি বিচাৰি কৰা প্ৰাৰ্থনা (ৰাম ধেংকায়), দৰা-কইনাৰ আশীৰ্বাদাৰ্থে কৰা প্ৰাৰ্থনা (তো থাকায়), তিৱাসকলৰ ছুগ্ৰামি ছাৱা, লাংখুন, জংখং আদি পূজাৰ প্ৰাৰ্থনা-গীত, দেউৰীৰ বিভিন্ন পূজাৰ সমবেত প্ৰাৰ্থনা (এৰাও কৰা), বিচুত গোৱা হুচৰি জাতীয় হাচতি আবৰব ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত।

খ) **প্ৰেমমূলক আৰু ৰং-ৰহইচৰ গীত** : বড়ো গাভৰুসকলৰ মাজত বাগৰুম্বা গীত, ডেকা-গাভৰুৰ মাজত লুকাই-চুৰকৈ বিনিময় হোৱা গুছ'থনায় আৰো হাংমা হাংছীনি মেথায় (প্ৰেম-বিৰহৰ গীত), দাছ'না-ৰুৱথী, বুঢ়া-বুঢ়ী, ভিনিয়েক-খুলশালীয়েক, দেওৰেক-নবৌৱেক আনকি জোঁৱায়েক-শাহুৱেকৰ মাজত চলা চুপতা-চুপতি বা ঠাট্টা-মস্কৰাৰ গীত, বিয়াত বাৰলাক্ষাৰ আৰু বৈৰাথীৰ মাজত চলা খিচাগীত, বৈছাগু মেথায় আদি বড়ো প্ৰেমমূলক গীতৰ উত্তম নিদৰ্শন। সেইদৰে ডিমাছাৰ নদ্ৰাঙত গোৱা 'নদ্ৰাংড়ুবানী', বুচু উৎসৱত গোৱা 'বুচুজিবানী' আৰু ডেকাসকলে পাহাৰত মূলীবাঁহ কাটিবলৈ যাওঁতে গাভৰুসকলে তাঁতৰ সঁজুলি যতনাই দিবলৈ কৰা অনুযোগৰ লেখীয়া অন্যান্য প্ৰণয়-গীত (মাজাংদিনী ৰাজাবঠাই), কাৰ্বিৰ বংঐ (প্ৰণয়মূলক) আৰু নিমছ' কিৰুং (চমাংকান নাচত ব্যৱহৃত ডেকা-

গাভৰুৰ প্ৰশ্নোত্তৰমূলক গীত), মিছিঙৰ অই নিঃতম (বিহুগীতৰ কলিৰ লেখীয়া), মিদাং নিঃতম (বিয়াত গোৱা ধেমেলীয়া গীত) আৰু চি'ঃ লুঃনিঃতম (বন গীত), ৰাভাৰ ছাথাৰ (বিহুগীত ধৰ্মী), মানছালেংকা জাপকায় (ফাৰকান্তি নাচত ব্যৱহৃত), ভিনিহি-খুলশালী আৰু দেওৰ-নবৌ সম্পৰ্কীয় লোকৰ মাজত চলা গীত (চায় গি'ৰায়কায়, সাধাৰণতে ন-কইনা বা ন-জোঁৱাযে এই গীতৰ মুখ্য উপলক্ষ্য) আৰু তিৱাৰ ৱানছাৱা বা লাই হিলালী লাই অনুষ্ঠানত প্ৰচলিত গীত-মাত এই শ্ৰেণীৰ।

গ) **শ্ৰম আৰু কৃষিৰ লগত জড়িত গীত** : আদিম কালত প্ৰচলিত থাকিলেও বৰ্তমান প্ৰায়বিলাক জনজাতীয় সমাজত বিভিন্ন শ্ৰম যেনে - চিকাৰ, মাছ-মৰা, কৃষিকাৰ্য আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ উৰালত ধান খুন্দা, পানী অনা, সূতা কটা আৰু তাঁত বোৱা ইত্যাদি কাৰ্যৰ লগত বিশেষ গীত বা নাচৰ ব্যৱহাৰ প্ৰায় নোহোৱা হৈ আহিছে। সাম্প্ৰতিক কালত জনজাতীয় সাংস্কৃতিক অভ্যুদয়ৰ সময়ছোৱাত অৱশ্যে বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠান আৰু লোকনৃত্য সমাৰোহত প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰাকৈ এই শ্ৰেণীৰ গীত-নাচ দ্বিতীয় অস্তিত্বত চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী উদ্যোগত প্ৰৱৰ্তাই ৰাখিছে। সাধাৰণতে তাঁতৰ শালত, পানী অনা ঘাটত নতুবা ভুঁইতলীত গাভৰুহে নালাগে জীয়ৰী-বোৱাৰীয়েও প্ৰেম-প্ৰীতি বা বিৰহ-বেদনা বিষয়ক গীতকে আওৰাই ভাল পায়। সেইদৰে গৰখীয়া বা কাঠকটীয়া (বড়োৰ বাদাৰী) বৃত্তিৰ লগত জড়িত গীতো প্ৰায় এই শ্ৰেণীৰে হয়। তথাপিও কিছুমান শ্ৰমগণ্ডী গীতৰ প্ৰচলন আংশিকভাৱে হ'লেও কোনো কোনো অঞ্চলত আছে। সেইসমূহৰ ভিতৰত বড়োৰ বাদাৰি গীত, মুছৌলাও খাৰনি মেথায় (গৰখীয়া গীত), তাঁত-বাটি কঢ়া, ডিমাছাৰ - ঝুমতলী মোকোলোৱা 'খাজজাং হাঃ দুবানী', শইচ চপোৱা 'দাবাং জিবানী' বা 'য়াউ শ্ৰাৱেবানী', মৰণা মৰা 'মাঈ বাইবানী', কাৰ্বিৰ - 'আৰাকুৰা' বা ৰেতকিনং আলুন' (ঝুমখেতিৰ গীত), ফল কিআপ আলুন (কপাহ ধুনা গীত), মিচুংক্ৰেত আলুন (যঁতৰৰ গীত), তিৱাৰ - মৰণা মৰা নৃত্যৰ গীত (কিলালংকাই মুই গুৰি নাৱা), ঝুমতলী মোকোলাৱা (জংখং), পিঠাগুৰি খুন্দা (ৱানছাৱা), ৰাভাৰ ৰুং বি'কয়া চায় (নাও টনা গীত) বা ৰাৰ কামলানি চায়, হুৰায়চোক-মান্দায়চোক (চিকাৰ কৰা), মাছু লাখৰণি চায় (গৰখীয়া গীত) বা ৰাং বাং, মিছিঙৰ কাবান নিঃতম (বিননি গীত) আৰু দেউৰীৰ মজে (গৰখীয়া গীত) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

(ঘ) **নিচুকনি আৰু ওমলা গীত** : জনজাতীয় সমাজত কেঁচুৱাক বোকোচাত লোৱা প্ৰথা আছে আৰু মাকে মাথোন নহয় বাপেকৰ লগতে আইতক-ককাক, ককায়েক-বায়েকহঁতেও বিশেষকৈ সামৰ্থবান লোকে বোকালি (কেঁচুৱা বোকোচাত লোৱা বন কৰা ছোৱালী) ৰাখি বোকোচাত লৈ কেঁচুৱা ডাঙৰ-দীঘল কৰে। সেয়েহে বেছিভাগ জনজাতীয় নিচুকনি গীতৰ জন্ম বোকোচাতে বুলিব পাৰি। সোণ-ৰূপৰ পালেঙত বা দোলনাত দুলি-শুই অইন শিশুৱে যিমান আনন্দ পায় জনজাতীয়

শিশু এটিয়ে মাক বা বোকালিৰ পিঠিত উঠিয়ে তাতোকৈ কম আনন্দ নাপায়। অন্যান্য দিশত জনজাতীয় নিচুকনি গীতৰ কোনো ব্যতিক্ৰম নাই। বিভিন্ন ওমলা গীত-মাত, নানাধৰণৰ গীতিধৰ্মী সাধু আৰু এশ-এবুৰি অনুশীলনীমূলক আৰু অনুকৰণাত্মক কাৰ্য-কলাপেৰে জনজাতীয় নিচুকনি গীতো সমৃদ্ধ। বড়োসকলৰ - বুৰখায়নায় মৈথায়, ডিমাছাৰ নানা খিলিকবানী, কাৰবিৰ অছ'কেপ্লাকান, মিছিঙৰ ক নিঃনাম, মমান নিঃতম, ৰাভাৰ গি'দাককায় ৰামকায় চায় এইজাতীয় গীত। বড়োৰ 'বাছবালন্দা ফুল' বা আহুধান নগজাৰ কথা বা ৰাভাৰ 'তিয়ঁহ নলগা কথা'ৰ সৈতে অসমীয়াৰ 'ফুল নুফুলাৰ কথা'ৰ ৰিজনি আন কিহতকৈ কম ? সেইদৰে অসমীয়া 'জোনবাই এ বেজী এটা দিয়া'ৰ লেখীয়া গীত কম-বেছি পৰিমাণে সকলো জনজাতীয় ভাষাতে আছে। কাৰবিৰ ছিংকাই অৰ্থাৎ চাম্ভন বা জিলী মতা গীতৰ অনুৰূপ গীত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সৰ্বত্ৰ বিদ্যমান।

৬) **কাহিনীগীত আৰু ইয়াৰ সমধৰ্মী গীত** : ইতিমধ্যে সাধুকথাৰ আলোচনাত বৰ্ণিত কথা-গীত (Cante-fable) আৰু ইয়াৰ সমতুল্য পৌৰাণিক বা বুৰঞ্জীমূলক আখ্যানসমূহক লৈয়ে লোকগীতৰ এই শ্ৰেণী খুন্দ খোৱা, বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ, গছ-লতিকা, নদ-নদী অথবা জগত সৃষ্টি সম্পৰ্কে থকা পদসমূহকো এই শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। বড়োৰ ছেৰজা বাদ্যৰ উৎপত্তি বিষয়ক মালিতা, বাছিৰামৰ যুদ্ধযাত্ৰা, জু'হু'লাও দাওহাৰাম, দৈমালু, জাওলীয়া দেৱানৰ কাহিনী গীত, ডিমাছাৰ ডিশ্ৰু, স্নৈমডুৰী, আমালুঃ-ডিমালুঃ, হাৰিফা-ডুমাইডি, গংগেল পেৰাবালাৰ কাহিনী গীত; কাৰ্বিৰ হাঈমু, ৰোমিৰ, ছাবিন আলুন (ৰামায়ণৰ গীত), ৰূকাছেন আলুন (আদাম-আস্তৰ কাংথুৰ আৰু ক্লংক' আথেকাৰ কিত্তি), ৰিত্তনং চিংদি (ডেকাচাঙৰ কৃষিযাত্ৰা সম্পৰ্কীয়), লক্ষ্মী কেপ্লাং (ধানৰ উৎপত্তি বিষয়ক), লুনছে কেপ্লাং (সঙ্গীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয়) কাহিনী গীত, মিছিঙৰ তু'ৰতু'কাং বুগেলা-পিৰিৰেং, মঃমে অইয়া চলি, দেওবৰ-দেন্তালী, বিনোদ-পিপলী, গেলাশ্বৰ আদি কাহিনী গীত, ৰাভাৰ হৈমাৰু (দদান-মাৰুক্ষেত্ৰীৰ দিগ্‌বিজয় সম্পৰ্কীয়), নলুৱা-চলুৱা (বাদ্যযন্ত্ৰৰ উৎপত্তি বিষয়ক), ময়ৰা বায়নি জি'নাম, হাংগ্ৰিবয়নি জি'নাম, লাঙা ৰাজা (বাঘা দেওৰ উৎপত্তি বিষয়ক), আলিকৰিম-বিছকৰম ইত্যাদি কাহিনী গীত হ'ল পৌৰাণিক বা জনশ্ৰুতিৰ ভিত্তিত ৰচিত। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী গীত জনজাতীয় ভাষাত তেনেই সীমিত। বড়োৰ ছেওবাৰ জু'হু'লাও, গাম্বাৰ ছিখ্‌লা, বিৰগ'শ্ৰী ছিখ্‌লা, ডিমাছাৰ জহায়া, মাইবাং হাগাৰবানী (মাইবাং ত্যাগ) এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী গীত। দুই এটা কৃত্ৰিম বেলাডো জনজাতীয় ভাষাত ৰচিত হৈ আহিছে। মিছিঙৰ অই নিঃতম হিচাপে চলা মিলন-বুন্দুৰী, কাকুলি ঘাটৰ বদনাম, বড়োৰ ১৯৭৪ চনৰ ভাষা-শ্বহীদ আল্লাৰাম বড়ো আৰু শিৱৰাম বড়োৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত ৰচিত বৰপেটা অঞ্চলত প্ৰচলিত কাহিনী-গীত, ৰাভাৰ সমাজ-সংস্কাৰক যোগেন বাঠৌ আৰু তানচান ধৰায়ৰ প্ৰেমৰ আধাৰত যুগুতোৱা কাহিনী গীত এই শ্ৰেণীৰ।

চ) **সান-মিহলি শ্ৰেণীৰ গীত :** জনজাতীয় ভাষাত দেহতত্ত্ব বিষয়ক গীতৰ সংখ্যা নাই বুলিবই পাৰি। কিন্তু বড়োৰ বৈদাশী মেথায় (বৰাগী গীত), ডিমাছাৰ মৃত্যুত গোৱা শোক-গীত (গাৰাচিমাং), ৰাভাৰ মৃতকৰ উদ্দেশ্যে গোৱা শোক-গীত (কায় ছিবায়না খাপকায়) প্ৰভৃতি গীত এনে ভাব-ভাষা বিষয়ক। সেইদৰে অতি অশ্লীলধৰ্মী গীত হিচাপে চমাংকান উছৱৰ 'কাপায়েৰ' আৰু ৰাভাৰ ফাৰকান্তি উছৱৰ 'হক ছাৰি হক', মিছিঙৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী কইনাৰ কান্দোন (যাবনু' কাবনাম আৰু অৰ্বাচীন প্ৰণয়-গীত (লুপ), ৰাভাৰ টঙী নিৰ্মাণ কৰা গীত (ভৰং নেকায়) আদি হ'ল সান-মিহলি শ্ৰেণীৰ গীত। নব্যসৃষ্ট আৰু কৃত্ৰিম লোকগীত হিচাপে পঞ্চাশৰ দশকত ৰাভা নাট্য-সাহিত্যৰ জনক প্ৰসন্ন কুমাৰ পামৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰায় শতাধিক ৰাভা শ্ৰমগীত আৰু দেশপ্ৰেমমূলক গীত, দক্ষিণ গোৱালপাৰাৰ বড়ো সমাজত প্ৰচলিত বাথুনাম বৈখাওিনি গীদঁ (প্ৰসন্ন কুমাৰ বড়ো খাথলাৰী ৰচিত, ১৯২৫) আৰু গীদালী আবো আৰ' বড়োনি হাবা গীদঁ (আশীলাল ধীমান ৰচিত, ১৩৪৬ বাংলা) আদিকো এই শ্ৰেণীতে পেলাব পাৰি।[২৩]

প্ৰকৃতাৰ্থত ক'বলৈ গ'লে জনজাতীয় ভাষাত লোকনাট্য ৰচিত হোৱাহি নাই; অৱশ্যে অৰ্ধ লোক নাট্যানুষ্ঠান অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা পৰিৱেশিত হৈ আহিছে। কাৰবিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বহুধা বিভক্ত আৰু ব্যয়বহুল চমাংকান আৰু ৰাভাৰ ফাৰকান্তি বা তৰাং কাজি শ্ৰাদ্ধৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত নাটকীয় সমল বৰ্তমান।[২৪] তদ্ৰূপ বড়োৰ খেৰাই পূজাৰ দৈদিনী নাচ, মিছিঙৰ পঃৰাগৰ নৃত্য-গীত আৰু ৰাভাৰ পাংবা বা ঝাকুৰা পূজাৰ নাচ, দেংচংচং বা গি'ৰকায় নাচ আদিও অৰ্ধনাটকীয় গুণযুক্ত।

এইলানি আলোচনাৰ পৰা আমি এনে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ নিশ্চয় যে লোকসাহিত্যৰ ভেঁটিত সাহিত্যৰ বিকাশ হয় আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন শাখা ঠন ধৰি উঠে। অসমীয়া তথা অসমৰ জনজাতীয় সাহিত্যৰ ভিত্তিস্বৰূপ লোকসাহিত্যতে কি লোকগীত, লোক-সাধু, মন্ত্ৰ-প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা সকলো ক্ষেত্ৰতে উমৈহতীয়া জাতীয় চৈতন্য আৰু সমন্বয়ৰ মনোভাব অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। 'তেজ ধুলে উটে কিন্তু মঙহ ধুলে নুটে।' এই প্ৰবচন ফাঁকি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসাহিত্য অধ্যয়নত প্ৰাসঙ্গিক হৈ থাকিব। ▢

পাদটীকা আৰু উদ্ধৃতি :

১ দ্ৰঃ B N Dutta etc (ed) **A Hand Book of Folklore Materials of North-East India**, Chap 2 pp 20-35, 1994, আৰু শশী শৰ্মা · **অসমৰ লোকসাহিত্য**, পৃ ৪১-৪৪, ৪৫-৪৬, ৯০-৯২, ১৯৯৩।

২ 'অতি পুৰণি কালত সাধুকথা সম্ভৱ ওজাপালিৰ নিচিনাকৈ গীত নাইবা আবৃত্তিৰ জৰিয়তেহে

বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। মালিতাবিলাকো সাধুকথাহে।' (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী : **অসমীয়া জনসাহিত্য**, পৃ. ১০৮, ১৯৮৬।

৩. ' - - কিন্তু প্ৰকাশিত সাধু সৰহভাগতে ভেজাল। আনকি বেজবৰুৱাৰ সংগ্ৰহতো সাধুবোৰ যথাযথভাৱে পোৱা নাযায়।' প্ৰাগুক্ত, পাতনি, পৃ ৩।

৪. প্ৰাগুক্ত, পৃ ১২১।

৫ 'এনেধৰণৰ মিল কিয় দেখা যায় সেই বিষয়ে বহুতো পণ্ডিতে আলোচনা কৰিছে। মানৱ জাতিৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰৰ বুৰঞ্জীত এঠাইৰ মানুহ আন ঠাইলৈ গৈছে, এখন দেশৰ ভাৱ আন দেশলৈ বিয়পিছে। মানুহৰ পৰিভ্ৰমণৰ লগে লগে সাধুবিলাকো দেশান্তৰিত হৈছে আৰু বিদেশলৈ গৈ আকৃতিও সলাইছে।' প্ৰাগুক্ত, পৃ ১২০।

৬. দ্ৰঃ বিশ্ব বৰুৱা, **খামটি সাধু**, ১৯৯৩।

৭ শশী শৰ্মা : **অসমৰ লোকসাহিত্য**, পৃ ৫২-৫৩, ৯৫-৯৬।

৮ **অসমীয়া জনসাহিত্য** পৃ ১১৫।

৯ সাধুকথাৰ শ্ৰেণী বিভাগ সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মতানৈক্য আছে। অসমীয়া সাধুকথাৰ শ্ৰেণী বিভাগ প্ৰথমতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই দুটা (পাতনি, **বুঢ়ী আইৰ সাধু**), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তিনিৰ পৰা পাঁচোটা (**অসমীয়া জনসাহিত্য** 'সাধুকথা', 'সমস্যামূলক সাধু' শীৰ্ষক দুটা প্ৰবন্ধত), নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই এঘাৰটাৰ পৰা চৈধ্যটা (**সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত**, সাধুকথা : ৰূপ-ৰস-গন্ধ-পৰশ শীৰ্ষক পাতনি) বিভাগ কৰি দেখুৱাইছে। ইয়াত লেখকে সকলো দিশ চালি জাৰি চাই জনজাতীয় সাধুবিলাকৰ বাবে প্ৰায় চাৰিটা প্ৰধান আৰু ছটা অপ্ৰধান শ্ৰেণী প্ৰযোজ্য বুলি দেখুৱাইছে।

১০ এই বিলাকৰ বেছিভাগ ধৰ্মকেন্দ্ৰিক। সচৰাচৰ কাহিনী গীত আকাৰে অথবা লোক পৰিৱেশ্য কলাৰ দৰে বাদ্য-নৃত্যৰ সহযোগত কোনো পূজা বা অনুষ্ঠানৰ অংগস্বৰূপে পৰিৱেশন কৰা হয়।

১১. শশী শৰ্মা, প্ৰগুক্ত, পৃ ১১২।

১২ 'এইবোৰ জাতিৰ সামাজিক আচাৰ-বিচাৰ, আয়ুৰ্বেদ আৰু কৃষি সম্বন্ধীয় জ্ঞানৰ পৰিচয় দি লোক-জীৱন তাৰ মাজতে সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰতিফলিত কৰে। এই প্ৰবাদসমূহক স্থান, ভূগোল, জাতি, সমাজ, পুৰণি কাহিনী, বুৰঞ্জী, লৌকিক আখ্যান, সাধু কথা, প্ৰকৃতি, ধৰ্ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ – এই কেইটা বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি।' ('ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, **অসমৰ লোকসংস্কৃতি**, ১৯৮৫, পৃ. ৪০)

১৩) ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৯৬-৯৮

১৪) প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৬০

১৫) 'কোনো কোনো জাতিয়ে এতিয়াও মন্ত্ৰৰ দৰে লোক-অনুষ্ঠানত সাঁথৰ ব্যৱহাৰ কৰে। পূজা-পাতলত সাঁথৰ আৰু তাৰ উত্তৰ দিয়াৰ নিয়ম আছে।' ('ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃ ৪১।')

১৬) 'জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজতো যোজোনাৰ প্ৰচলন আছে। কছাৰী যোজোনা বহুত সময়ত অসমীয়াৰ লগত অভিন্ন, অৱশ্যে অৰ্থ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰত পৃথক কিয়নো এইবিলাকৰ মূল ভাষা বড়ো।' ('ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, প্ৰাগুক্ত, পৃ ১০২-১০৩।')

১৭ -ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সুৰতে সুৰ মিলাই শশী শৰ্মা প্ৰভৃতি পণ্ডিতে ক'ব বিচাৰে যে - অসমত সম্ভৱতঃ খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকামানত মন্ত্ৰসমূহ ঘাইকৈ অথৰ্ববেদ, বৌদ্ধ আৰু হিন্দুৰ তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰ আৰু জনজাতিসকলৰ বিশ্বাসৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠিছে। সেইবাবে মন্ত্ৰ ত সংস্কৃত মিশ্ৰিত অসমীয়া, প্ৰাকৃত মিশ্ৰিত অসমীয়া আৰু জনজাতি মিশ্ৰিত অসমীয়াৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়।'

অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ১৯৭১, পৃ ১৪৯-১৫১, অসমৰ লোকসাহিত্য, ১৯৯৩, পৃ ৯৮।

১৮ 'তেওঁলোক (ওজাবিলাকে) দেওটো গুচাবলৈ কাবৌ কোকালি নকৰে, পাতেৰে কোবাই দাবি ধমকি দি খেদিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়াত তেওঁলোকে যি কথা ব্যৱহাৰ কৰে সেয়েই মন্ত্ৰ। - মন্ত্ৰবিলাক মুখে মুখে চলি আহিলেও তাৰ গঠ সদায় একে নাথাকে। - - কিছুমান সময়ত এই মন্ত্ৰ এজন ওজা বা মুখীয়াল মানুহে লগাই দিয়ে আৰু আনবিলাকে ধৰি যায়। এবেলি এই মন্ত্ৰবিলাকে গঢ় ললে সেইবিলাক মানুহৰ মুখে মুখে ৰৈ যায়। - মন্ত্ৰবিলাক এনেয়ে গাব পাৰে। তেতিয়া সি গীতৰ পৰ্যায়ত পৰে।' (ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃ ১২ - ১৬)।

১৯ শশী শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত, পৃ ১০৯

২০ অসমীয়া মন্ত্ৰ বা স্তুতিগীততো বিশেষকৈ হুচৰি বা মহহৌ খেদা গীতৰ গৃহস্থৰ মঙ্গলাৰ্থে সামৰণি পেলোৱা ঘোষাত এই বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। খুবসম্ভৱ স্বভাৱতে ধ্বন্যাত্মক শব্দ কিম্বা অনুৰূপ যুৰীয়া শব্দ প্ৰয়োগত সিদ্ধহস্ত তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষী জনজাতীয় লোকৰ বচন-ৰীতিৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাৰ মাজেদি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ ইয়াৰ অভিপ্ৰয়াণ ঘটিছে।

২১ লোকগীত সম্পৰ্কে বহুল ব্যাখ্যা আৰু উদ্ধৃতিৰ বাবে চাওক - শশী শৰ্মা . প্ৰাগুক্ত, পৃ ১২৬-১২৯।

২২ ইয়াৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি তেওঁ আৰু কৈছে যে 'এওঁলোক ইমানেই সঙ্গীতময় জাতি যে, আপোনজনৰ মৃত্যুৰ পাছতো এওঁলোকে তেনেদৰে নাকান্দে, কান্দে সুৰত, তালত ইনাই বিনাই। কানটুকুৰি (খুতিতাল) বজাই তাল ৰাখি এওঁলোকে সুৰজহে কান্দে। এনেকুৱা সঙ্গীতপ্ৰাণ জাতি কিমান আছে মোৰ সন্দেহ।' (বাজেন পামৰ 'কাঢ়া নগৰ মৌ সৰা সুৰ'ৰ অভিমত, ২৯-

৭-৮০)

২৩ এই শ্ৰেণীৰ গীত লোকগীত হিচাপে সংগ্ৰাহক আৰু সম্পাদকৰ অজ্ঞাতে উদ্ধৃত হৈ আহিছে আৰু লোক সমাজত এই বিলাক জীণ গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ড০ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ তত্ত্বাৱধানত মোহিনী মোহন সম্পাদিত Folk Songs of the Bodos নামৰ সংকলনৰত অন্তৰ্ভূক্ত বিবাহৰ অধিবাস সম্পৰ্কীয় গীতসমূহ 'গীদালী আবো'ৰ লোক সংস্কৰণ।

২৪ শশী শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত, পৃ ২৯১।

২৫ এই ক্ষেত্ৰত আমাৰ দুগৰাকী চিন্তাবিদে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য দি গৈছে -

'অসমীয়া জনগীতৰ চৰ্চা দুই - একে নকৰা নহয়, - - - কিয়নো জনজাতীয় সংগীতৰ চৰ্চাৰ সুকীয়া মূল্য থকাৰ উপৰিও এই চৰ্চাই অসমীয়া সংগীতৰ পটভূমিতো পোহৰ পেলাব। অসমীয়া সংগীত আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ ওপৰত জনজাতীয় প্ৰভাৱ নগন্য নহয়। (ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, প্ৰাগুক্ত, পৃ ১৫৪

'ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে অসমীয়া সাধুকথাৰ বিজ্ঞানসন্মত অনুশীলন কৰিছে। ই অসম্পূৰ্ণতা কেৱল সাধুকথা সংগ্ৰহৰ ফালৰ পৰাই নহয়, অসমীয়া সাধুকথা কেনেকৈ ঠাই বাগৰি ফুৰিছে আৰু ইয়াৰ ওপৰত জনজাতীয় সাহিত্যৰ কেনেকৈ প্ৰভাৱ পৰিছে সেই সম্বন্ধে চৰ্চা আৰু অনুসন্ধান কৰাৰ অৱকাশো আছে। (ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অসমৰ লোকসংস্কৃতি, পৃ ৫৩।)

সহায়ক গ্ৰন্থ :

ইংৰাজী :

B Dutta	**A Hand Book of Folklore Materials of North East India, ABILAC, Guwahati, 1994.**
M M Brahma .	**Folk Songs of the Bodos Publication Department, Guwahati, 1960**
P. Goswami	**Ballads and Tales of Assam , Lawyers' Book Stall, Guwahati, 1960**
	Tales of Assam, Assam Publication Board, Guwahati, 1980.

অসমীয়া :

আশীলাল ধীমান :	**'গীদালী আবো আৰ' বড়োনি হাৰানি খীৰ্দ, ১নং তাৰাপৰা বড়ো ব্ৰহ্ম সমাজ মহিলা সমিতি, দৰংগিৰি, ১৩৯৬ (১৩৪৬)**

কুমুদ ৰঞ্জন দাস : **মিছিং সাধু আৰু কিংবদন্তিৰ হিতোপদেশ** সমকালীন প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯৭

গগণচন্দ্ৰ সোণোৱাল : **সোণোৱালৰ সাধু**, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৯০ (১৯৭৮)

ডম্বৰুধৰ দেউৰী : **দেউৰী সাধু**, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৯০ (১৯৭৭)

নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা **ডিমাছাসকলৰ গীত-মাত**, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৮২

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা **সোণাৰ গাছ ৰূপাৰ পাত**, প্ৰমোদন প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯৯

নিৰুপমা হাগজেৰ **ডিমাছা সাধুকথা**, অ জা জ গ প্ৰতিষ্ঠান, ১৯৯৮

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ · **কাৰবি সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এচেৰেঙা**, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৮২

প্ৰসন্ন কুমাৰ বড়ো **বাথুনাম বৈথাদুনি গীদ**, (বৰগ্‌গা সিবিযাৰী আফাৎ, ৰংজুলি, ১৯৯৩ (১৯২৫)

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী **অসম দেশৰ সাধু**, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৯১।

বীৰেন্দনাথ দত্ত **গোৱালপৰীয়া লোকগীত সংগ্ৰহ**, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৪

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা . **অসমৰ লোকসংস্কৃতি**, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৫

ভৃগুমণি কাগয়ুং : **অসমৰ জনজাতি গীতি সংকলন**, পাঠশালা সাহিত্য সভা, ১৯৮৭

ভবেন নাৰ্জী : **বড়ো কছাৰীৰ জনসাহিত্য, বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি**, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৬৬

মণি ৰাভা . **ৰাভা সংস্কৃতিৰ ধাৰা**

মধুৰাম বড়ো · **বড়ো লোকসাহিত্য (সাধুকথা)** প্ৰিয়দিনী পাবলিকেচনছ্, হাজো ১৯৯৮

বড়ো লোকসাহিত্য (ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ, জনবিশ্বাস ১৯৯০)

ৰাজেন ৰাভা : **ৰাভা সাধু**, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৭

ৰাভাৰ সাধুকথা, জনজাতি গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান, ১৯৯২

ৰাজেন পাম : **কাঢ়ানলৰ মৌ সম সুৰ**, ভৈয়াম জনজাতি কল্যাণ বিভাগ, ১৯৯২

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা : **বুঢ়ী আইৰ সাধু**, সাহিত্য প্ৰকাশ

শশী শৰ্মা : **অসমৰ লোকসাহিত্য**, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ, গুৱাহাটী, ১৯৯৩

শৈলেন দাস : **ডিমাছা ভাষা আৰু সংস্কৃতি**, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৩

বড়ো লোকসাহিত্য

অনিল বড়ো

লোকসাহিত্য অনাখৰী লোকসমাজৰ মৌখিক সৃষ্টি যদিও এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন বিস্তীৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। এনে বিস্তীৰ্ণতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ৰিছাৰ্ড এম ডৰ্চনে লোকবিদ্যা আৰু লোকজীৱনক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে। এই ভাগকেইটা হৈছে -

(ক) মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্য, (খ) ভৌতিক সংস্কৃতি (material culture), (গ) সামাজিক লোকাচাৰ (Social folk custom), (ঘ) লোক পৰিবেশ্য কলা (Folk Performing art)[১]।

মৌখিক সাহিত্যক অলিখিত সাহিত্য, (unwritten literature) জনপ্ৰিয় সাহিত্য (Popular literature), জনসাহিত্য (folk literature), আদিম সাহিত্য (Primitive literature) বুলিও কোৱা হয়। অৱশ্যে এই পৰিভাষাসমূহৰ ভিতৰত 'লোকসাহিত্য' আৰু 'জনসাহিত্য' পৰিভাষা দুটাই বেছি গ্ৰহণযোগ্য। তদুপৰি ৱিলিয়াম বেছকম নামে লোকবিদ্যা বিশাৰদে বাচিক কলা (verbal art) পৰিভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে বাচিক কলাই সকলো ধৰণৰ অসুবিধা দূৰ কৰে আৰু লোককথা, পুৰাবৃত্ত বা পুৰাণকথা অৰ্থাৎ Myth, লোকোক্তি আদি বিভিন্ন ৰূপৰ মাজত থকা পৰম্পৰ পাৰ্থক্যবোৰো স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিয়ে[২]

> (The concept of verbal art avoids all of these difficulties and has the further advantage of emphasizing the essential features which distinguish the folktale, myth, proverb and related forms.')[৩]

লোকসাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যৰ উপশ্ৰেণীবোৰ হ'ল লোককাহিনী বা বৰ্ণনাত্মক কাহিনী (Prose Narrative), লোকগীত (folk song) বা লোককাব্য, যোজনা, পটন্তৰ, লোকভাষা ইত্যাদি। মন্ত্ৰ, প্ৰাৰ্থনা, শোক প্ৰকাশ, কান্দোন, চিএগ্ৰৰ বাখৰ আদিকো বাচিক কলাৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি বুলি বেছকমএ মত প্ৰকাশ কৰিছে।[৪] তদুপৰি পুনৰাবৃত্তিক প্ৰতিদৰ্শ (Repetitive patterns) নিদৰ্শনকাৰী

কথিত, গেয় (Sung) আৰু বাচিক-শ্ৰব্য ৰূপ পৰম্পৰাগত উক্তি আদি মৌখিক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে।[৫] প্ৰায়ে লিখিত সাহিত্য আৰু মৌখিক সাহিত্যৰ মাজত সীমাৰেখা টনা দেখা যায়। এই দুয়োটাৰ মাজত ৰূপগত বা কলাগত পাৰ্থক্য থাকিলেও এটা আনটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। বহুক্ষেত্ৰত দেখা যায় এটাই আনটোৰ পৰিপূৰক ৰূপে কাম কৰে। লোকপৰম্পৰাৰ বহু উপাদান লগ লাগি শিষ্ট, লিখিত পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হয়; সেই শিষ্ট, লিখিত পৰম্পৰাৰ বহু উপাদান আকৌ লোক পৰম্পৰালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিব পাৰে। ৰিচাৰ্ড এম, ডৰ্চন-এ কৈছে, "Oral literature can and frequently enter into written literature."[৬] এলান ডান্ডেছ্, বেছকম আদি পণ্ডিতৰ মতেও লোকপৰম্পৰা আৰু লিখিত পৰম্পৰাৰ মাজত অতি ওচৰ সম্বন্ধ।

অসমৰ জনজাতীয় গোষ্ঠী বিলাকৰ (যিবোৰে আজি ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্বা হিচাপে চিনাকি দিবলৈ ওলাইছে) লোকসাহিত্যৰ চহকী পৰম্পৰা আছে। এই জনগোষ্ঠী সমূহৰ বিশেষকৈ ভৈয়ামত থকা বিলাকৰ লোকসাহিত্যৰ মাজেদিও প্ৰতি গোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক স্বকীয়তাৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ লগতে বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজৰ সংস্পৰ্শ আৰু সংযোগৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভেদ পোৱা যায়। কিয়নো লোকসাহিত্য একোটা গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক উপাদান বিশেষেই নহয়, গোষ্ঠীটোৰ সাংস্কৃতিক দাপোন স্বৰূপো। লোকসাহিত্যই (লোকসংগীত আৰু লোকনৃত্যৰ সহযোগত) যিদৰে গোষ্ঠীটোৰ নান্দনিক আত্মপ্ৰকাশৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে, সেইদৰে তাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয় গোষ্ঠীটোৰ ধ্যান-ধাৰণা, প্ৰজ্ঞান-প্ৰমূল্য আৰু আদৰ্শ আকাংক্ষা।[৮]

এই নিবন্ধত বড়ো লোকসাহিত্যৰ বৰ্ণাঢ্য আৰু নান্দনিক ৰূপ সমৃদ্ধ উপশ্ৰেণী যেনে লোককাহিনী, লোকগীত, যোজনা, পটন্তৰ আদিৰ এটিৰ চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

লোককাহিনী বা বৰ্ণনাত্মক গদ্য (Prose Narratives) : বড়ো পৰম্পৰাগত লোককাহিনীক পৌৰাণিক কাহিনী বা পুৰাবৃত্ত (myth), কিম্বদন্তী বা প্ৰবাদ (legend), আৰু সাধুকথা (folktale) এই তিনিটা উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

পৌৰাণিক কাহিনী বা পুৰাবৃত্ত হৈছে তেনে এক লোককাহিনী যাক দূৰ অতীতত সংঘটিত হৈ যোৱা ঘটনাৰ সঁচা বৰ্ণনা বুলি বিশ্বাস কৰা হয় (Myths are prose narratives which in the society in which they are told are considered to be thruthful account of what happened in remote past)[৯]। এম্ লীচ-এ মিথ বা পৌৰাণিক কাহিনীৰ সংজ্ঞাও দিছে এইদৰে,

"Myth is a story presented as having occured in a previous age

explaining the cosmological and supernatural traditions of a people, their gods, heroes, cultural traits, religious belief etc.'[১০]

অৰ্থাৎ মিথ হ'ল তেনে এবিধ কাহিনী, যাক পূৰ্বৰ যুগত ঘটি যোৱা সঁচা ঘটনাক বৰ্ণনাৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয় আৰু যাৰ মাজেৰে এটা জাতি বা সম্প্ৰদায়ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড সম্পৰ্কীয় তথা অতিলৌকিক পৰম্পৰাৰ বিষয়ে, দেৱ-দেৱীৰ বিষয়ে, নায়কসকলৰ বিষয়ে, সাংস্কৃতিক গুণ, ধৰ্ম বিশ্বাস আদিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হয়। মূলতঃ ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু ধৰ্মীয় উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ সৈতে সম্পৰ্ক যুক্ত আচাৰ ৰীতিৰ সৈতে পৌৰাণিক কাহিনীসমূহ জড়িত। বহুতো পৌৰাণিক কাহিনী পৃথিৱী, মানৱ আৰু ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদিৰ উৎপত্তিৰ সৈতে বিজড়িত কাহিনী। বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ ভিতৰত পৃথিৱী আৰু মানুহৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয়, প্ৰাকৃতিক পৰিঘটনাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয়, খেৰাই উৎসৱৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় কাহিনীসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বড়ো মৌখিক পৰম্পৰাত প্ৰচলিত কাহিনী অনুসৰি আহাম গুৰু (সৃষ্টিকৰ্তা ভগৱান)ৰে প্ৰথমে এযোৰ পক্ষী স্ৰজিলে। এটা মতা, আনটো মাইকী। মাইকীজনীয়ে তিনিটা কণী পাৰিলে। প্ৰথমটো কণীৰ পৰা ভূত-প্ৰেত, পোক-পৰুৱা আদিৰ সৃষ্টি হ'ল। আন দুটা কণীৰ পৰা ক্ৰমে মীনসিং সিং আৰু দিবা দিবিৰ জন্ম হ'ল। মানৱ প্ৰজাতিৰ উৎপত্তি হ'ল - মীনসিং সিং আৰু দিবা দিবিৰ পৰা।[১১] এই পৌৰাণিক কাহিনীৰ আনটো সংস্কৰণ (version) অনুসৰি সৃষ্টিকৰ্তা আনান গোঁসাই নিৰাকাৰ আছিল। তেওঁ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড স্ৰজিবৰ মন মেলিলে আৰু চকুৰ পচাৰতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টি কৰিলে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগতে প্ৰাণী আৰু গছ-বিৰিখ আদিও স্ৰজিলে। তথাপিও তেওঁ অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিলে আৰু এই অভাৱ পূৰণৰ উদ্দেশ্যে শিব্ৰাই (শিব)ক স্ৰজিলে। শিব্ৰাইয়ে স্ৰজিলে শিবুৰি (পাৰ্বতী বা মাইনাও)ক। প্ৰথম মানৱ মীনসিং সিঙৰ জন্ম হ'ল শিবুৰিৰ গৰ্ভত।[১২]

বড়ো পৌৰাণিক কাহিনী মাগুৰ-মাগুৰি মিথ অনুসৰি সৃষ্টিৰ আদিতে পানীৰ বাহিৰে একো নাছিল। সৃষ্টিকৰ্তাৰ নিৰ্দেশ পালন কৰি এযোৰ মাগুৰ-মাগুৰি মাছে গভীৰ জলৰাশিৰ তলৰ পৰা এলডা মাটি কঢ়িয়াই আনিছিল আৰু তেনেকৈয়ে পৃথিৱীৰ উৎপত্তি হৈছিল।[১৩]

ৰাওনা-ৰাওনিৰ মিথ হ'ল বড়ো লোককাহিনীৰ এটি মনোৰম নিদৰ্শন য'ত বিজুলীৰ চিক্‌মিকনি আৰু আৰু ঢেৰেকণিক ককায়েক আৰু ভনীয়েকৰ ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। এই পৌৰাণিক কাহিনী অনুসৰি ৰাওনাই ৰাওনিৰ প্ৰেমত বলিয়া হৈ বিবাহৰ যা-যোগাৰ কৰে ৰাওনিৰ অগোচৰে। কিন্তু সময়ত ৰাওনিয়ে কথাটো গম পাই আকাশলৈ উৰা মাৰি বিজুলীৰ চিক্‌মিকনিৰ ৰূপ ধৰে। খঙত একো নাই হৈ ককায়েক ৰাওনাই বিজুলী-ঢেৰেকণিৰ ৰূপ ধৰি ভনীয়েকক খেদি যায়।[১৪] এই পৌৰাণিক কাহিনী বড়োসকলৰ ফুথলি হ'বা (পুতলা

বিযা) অনুষ্ঠানতো গাই শুনোৱা হয়।

খেৰাই উৎসৱৰ উৎপত্তি আৰু সম্পৰ্কযুক্ত বাদ্যযন্ত্ৰৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় কেবাটিও পৌৰাণিক কাহিনী প্ৰচলিত। এটি কাহিনী অনুসৰি খৰিয়া বাঁৰাই নামে এজন বৃদ্ধ খেতিয়কৰ ধীনসিং আৰু মীনসিং নামে দুজন পুত্ৰ আছিল। এদিনাখন দোকমোকালিতে উঠি বৃদ্ধ খৰিয়া বাঁৰাই হাললৈ বুলি ওলোৱা সময়ত এটা কুকুৰা (মতা)ই মাতিবলৈ ধৰিলে, 'যিয়ে মোৰ মূৰটো খাব সিয়ে ৰজা হ'ব'। বৃদ্ধ খেতিয়কগৰাকী আচৰিত হ'ল। কুকুৰাটোৰ কথাষাৰ সঁচা নে মিছা সেইটো প্ৰমাণ চাবৰো মন গ'ল বৃদ্ধৰ। সেয়ে তেওঁ থিতাতে কুকুৰাটো বধ কৰি কাটি বাচি মাংসখিনি জুইত পুৰিলে। বৃদ্ধা ঘৈণীয়েকক ক'লে যাতে মাংসখিনি কোনেও নোচোৱে। এইবুলি কৈ তেওঁ পথাৰলৈ ঢাপলি মেলিলে। দৈৱক্ৰমে বৃদ্ধৰ পুত্ৰদ্বয় পথাৰৰ পৰা ভোকে-ভাগৰে আহি পালেহি আৰু মাকৰ অগোচৰে মাংসখিনি খাই পেলালে। মাকে গম পাই বৃদ্ধই কৈ যোৱা বাধা-নিষেধৰ কথা ক'লে। কথা বিষম হ'ব বুলি জানি ধীনসিং মীনসিং ঘৰ এৰি পলাল। গৈ গৈ বহুদূৰ পালেগৈ। পিয়াহত অণ্ঠ-কণ্ঠ শুকাই গ'ল। মীনসিঙৰ কাতৰ অনুৰোধ পেলাব নোৱাৰি ককায়েক ধীনসিঙ পানী বিচাৰি ওলাল। কিন্তু মীনসিঙৰ বাবে পানী আনিব নোৱাৰিলে। পুখুৰীত বৈ থকা বগলী ৰজাই তেওঁক উৰুৱাই লৈ গ'ল সেই ৰাজ্যৰ ৰাজপ্ৰাসাদলৈ। সেই ৰাজ্যৰ মন্ত্ৰী-পাত্ৰমন্ত্ৰীসকলে নতুন ৰজাৰ সন্ধান কৰি আছিল। সেই ৰাজ্যৰ ৰজাগৰাকীৰ আগদিনা মৃত্যু হৈছিল। ধীনসিঙৰ দৰে সুঠাম চেহেৰাৰ যুৱকক পাই মন্ত্ৰী-পাত্ৰমন্ত্ৰীসকল আনন্দিত হ'ল আৰু তেওঁক সেই ৰাজ্যৰ ৰজা পাতিলে। সৌভাগ্যবান এই বৃদ্ধপুত্ৰই পিতৃয়ে সযতনে সাঁচি থৈ যোৱা কুকুৰা মাংসখিনিৰ ভিতৰত কুকুৰাৰ মূৰটো খাবলৈ পাইছিল। ইফালে ভাতৃ মীনসিং গভীৰ অৰণ্যত পৰি থাকিল। তেওঁ সপোনত দেখিলে যে ককায়েক ধীনসিং সমীপৱৰ্তী ৰাজ্যৰ ৰজাৰ আসনত অধিষ্ঠিত হৈছে। তেওঁ বৰ উলাহ আৰু প্ৰত্যাশাৰে ককায়েকক লগ ধৰিলেগৈ আৰু নিজৰ চিনাকি দিলে। কিন্তু ককায়েক ধীনসিঙে তেওঁক চিনি নাপালে। সেয়ে দুখে বেজাৰে ৰজাৰ তলত গৰুৰখীয়া ৰূপে কাম কৰিবলৈ ধৰিলে। এইদৰে গৰু চাৰি থাকোঁতে এদিন তেওঁ সপোনতে এজোপা সিজু গছ দেখা পালে। গছজোপাই তেওঁক কেতবোৰ কথা শিকালে। সেইমতে তেওঁ সিজু জোপা কাটিলে আৰু তাৰ পৰা এটি চেৰেন্দা (চেৰজা) সাজি উলিয়ালে। সপোনতে পোৱা নিৰ্দেশনা আৰু শিক্ষা অনুসৰি বাদ্যযন্ত্ৰটোৰ বাবে লাগতিয়াল বিভিন্ন অংশবোৰ সংগ্ৰহ কৰিলে। লাহে লাহে তেওঁ এজন চেৰজা বাদক তথা সংগীতজ্ঞ ৰূপে বিখ্যাত হৈ পৰিল। কথাটো ৰজাৰ কাণতো পৰিলগৈ। এদিনাখন ৰজাই মীনসিঙক ৰাজপ্ৰাসাদলৈ নিমন্ত্ৰণ জনালে। মীনসিঙে চেৰজা বজাই সুমধুৰ কণ্ঠেৰে তেওঁৰ জীৱনৰ গোটেই কাহিনী বিৱৰি ক'বলৈ ধৰিলে। ৰজাই গম পালে যে এই সংগীতজ্ঞগৰাকী তেওঁৰ ভাতৃৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। তেওঁৰ ৰাজ্যৰ আধা

অংশ মীনসিঙক দান দি ৰজা ধীনসিঙে বদান্যতাৰ পৰিচয় দিলে।[১৪] খেৰাই উৎসৱৰ জন্ম কাহিনী সম্পৰ্কীয় পৌৰাণিক কাহিনী অনুসৰি আলাই নামে এজন সুঠাম, বলৱান যুৱকে এদিন হাবিলৈ খৰি কাটিবলৈ গৈছিল। খৰি বিচাৰি পিয়াহত তেওঁৰ অষ্ঠ-কণ্ঠ শুকাই গৈছিল। সিদিনা আছিল বৰ গৰম। ক্লান্তি আৰু তৃষ্ণাত তেওঁৰ টোপনি আহিছিল। টোপনিত তেওঁ সপোন দেখিবলৈ পায়। সপোনত তেওঁক কোনোবাই কৈছিল যে, পূৱপিনে আগুৱাই গ'লে এজোপা গছৰ গুৰিত পানী পোৱা যাব। আলাই সেইমতে আগুৱাই গ'ল আৰু হেপাহ পলুৱাই পানী খালে। সিদিনা ঘৰ পাওঁতে তেওঁৰ পলম হ'ল। সিদিনা ৰাতি সপোনত স্বয়ং ভগৱান আহি তেওঁৰ সমুখত দেখা দিলে আৰু যিজোপা গছৰ গুৰিৰ পৰা পানী নিৰ্গত হৈছিল, সেইজোপা গছৰ (সিজু) ডাল কাটি আনি গাঁৱৰ এগৰাকী সাধু মানুহৰ চোতালত ৰোপন কৰিবলৈ ক'লে। আলাইয়ে ভগৱানৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি সাধু মানুহ গৰাকীক কথাটো ক'লে আৰু ভাল দিন-বাৰ চাই সিজুগছ ৰোপন কৰিলে। ভগৱানৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি খাম (মঙ্গল), চিফুং (বাঁহী), জথা (তাল) আদি বাদ্য আলাইয়ে আবিষ্কাৰ কৰিলে আৰু খেৰাই পূজা সমাপণ কৰা হ'ল। সেই দিনৰ পৰাই খেৰাই পূজা (পিছলৈ উৎসৱ)ৰ আৰম্ভণি।[১৫] খেৰাই উৎসৱৰ উৎপত্তিৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত আন এটি পৌৰাণিক কাহিনী হ'ল জাৰাফাগ্লাৰ কাহিনী। জাৰাফাগ্লাই অন্তৰ্দ্ধান হোৱা নুমলীয়া বোৱাৰী মংলিক বিচাৰি উলিওৱাৰ বাবে বাথৌ ব্ৰাই (শিৱ)ৰ নিৰ্দেশমতে খেৰাই পূজা পাতে। এই খেৰাই পূজাত বোৱাৰী মংলিয়ে দৌদিনী (দেওধনী ?)ৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰি খেৰাই নাচ নাচে। এই নাচৰ পৰাই প্ৰায় ১৮ প্ৰকাৰৰ খেৰাই নৃত্যৰ সৃষ্টি হয় বুলি কোৱা হয়।

কিম্বদন্তী বা প্ৰবাদ : লোককাহিনীৰ এটি উপশ্ৰেণী হিচাপে কিম্বদন্তী বা প্ৰবাদসমূহ সাধুকথাৰে সম্পৰ্কযুক্ত, স্থানীয় আৰু ইহ জগতমুখী আৰু ঐতিহাসিক মূল্য সম্পন্ন।[১৭] কিম্বদন্তী বা প্ৰবাদসমূহ মনোৰঞ্জনৰ বাবে কোৱা নহয়, কোৱা হয় জনসাধাৰণক শিক্ষা দিবলৈ, গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ বিষয়ে জনাবলৈ আৰু তেওঁলোকৰ সাংস্কৃতিক পৰিৱেশত দেখা দিয়া সংকটৰ বিষয়ে অৱগত কৰিবলৈ।[১৮] পৌৰাণিক কাহিনীৰ তুলনাত কিম্বদন্তীৰ চৰিত্ৰসমূহ মানৱীয় চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাক্ৰমৰ সময় বেছি পুৰণি নহয়। কিন্তু কিম্বদন্তীৰ দৰেই পৌৰাণিক কাহিনীবোৰকো শ্ৰোতাসকলে সঁচা কাহিনী বুলিয়েই বিশ্বাস কৰে। বিলিয়াম বেছকমৰ ভাষাত - (Legends) leke

> myths, are regarded as true by the narrator and his audience, but they are set in a period considered less remote, when the world was much as it is today. Legends are more often Secular than sacred and their characters are human.'[১৯]

বহু ক্ষেত্ৰত কিম্বদন্তী বা প্ৰবাদমূলক কাহিনীক মৌখিক ইতিহাস ৰূপেও গণ্য

কৰা হয় আৰু লিখিত ইতিহাসৰ উৎসৰূপে ব্যৱহৃত হয়। কিম্বদন্তীসমূহক (ক) উৎপত্তি সম্পৰ্কীয়, (খ) ঐতিহাসিক, (গ) পৌৰাণিক আৰু (ঘ) ধৰ্মমূলক আদি উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত কিম্বদন্তীমূলক লোককাহিনীৰ ভিতৰত যমদুৱাৰৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় কিম্বদন্তী, গাম্বাৰী ছিখ্লাৰ কিম্বদন্তী, বিৰ্গশ্ৰী ছিখ্লাৰ কিম্বদন্তী, জাৱলীয়া দেৱানৰ কিম্বদন্তী, ছিখনা বীৰৰ কিম্বদন্তী, চন্দ্ৰমালা আৰু কটীয়া পেটুৱাৰ কিম্বদন্তী আদিয়েই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। যমদুৱাৰৰ কিম্বদন্তীমতে জাৱলীয়া দেৱান নামে এজন বড়ো বীৰে ভূটীয়া ৰজাৰ সৈন্য বাহিনীৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰাৰ মানসেৰে যমদুৱাৰ নামে ঠাইত (গোঁসাই গাঁৱৰ পৰা ৬০ কিঃ মিঃ দূৰৈত অৱস্থিত) খাল খান্দিবলৈ দিছিল। যমদুৱাৰ শব্দৰ অৰ্থ হ'ল মৃত্যুৰ দুৱাৰ। এই খালৰ আশ্ৰয় হৈ জাৱলীয়া দেৱানৰ সেনা বাহিনীয়ে ভূটীয়া সৈন্যক পৰাস্ত কৰিছিল।[২০] যমদুৱাৰৰ কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীটোৰ জাৱলীয়া দেৱানৰ কিম্বদন্তীৰ সৈতে সম্পৰ্ক আছে। দ্বিতীয়টো কিম্বদন্তী অনুসৰি জাৱলীয়া দেৱানে ভূটীয়া ৰজাক কৰ দিবলৈ অমান্তি হোৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভূটীয়া ৰজাৰ সৈতে জাৱলীয়াৰ তয়াময়া ৰণ হয়। ৰণত ভূটীয়া সৈন্য পৰাজিত হয়। এই কাহিনীৰ আনটো পাঠ অনুসৰি এদিনাখন নৈৰ পাৰত পানী খাই থকা অৱস্থাত শত্ৰু সৈন্যই জাৱলীয়া দেৱানক নিৰ্মমভাৱে হত্যা কৰে।[২১]

গাম্বাৰী ছিখ্লাৰ কিম্বদন্তীমূলক কাহিনী অনুসৰি গাম্বাৰী ছিখ্লা নামে এগৰাকী বীৰাঙ্গনা আছিল। তেওঁ বিজনী অঞ্চলৰ ৰাণী আছিল। সেই সময়ত ভূটীয়া ৰজাই গাম্বাৰী ছিখ্লাৰ পৰা বল পূৰ্বক কৰ আদায় কৰিব বিচৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভূটীয়া ৰজাৰ সৈতে তেওঁৰ তয়াময়া যুঁজ হয়। ভূটীয়া ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বহু দিন যুঁজ দিয়াৰ পিছত ভূটীয়া সৈন্যৰ হাতত গাম্বাৰী ছিখ্লাই মৃত্যুবৰণ কৰে।[২২] আনটো পাঠ অনুসৰি গাম্বাৰী ছিখ্লা এগৰাকী কাঠৰ ব্যৱসায়ী আছিল। তেওঁ কোকৰাঝাৰৰ গাম্বাৰীবিল অঞ্চলৰ পৰা কোচবিহাৰলৈ কাঠ যোগান ধৰিছিল। দুখীয়া নিচলাক তেওঁ সহায় কৰিছিল। এই গৰাকী বীৰাঙ্গনাই মোগল সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছিল। যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ব্যৱসায় আদি কামত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে তেওঁ আজীৱন অবিবাহিতা হৈ আছিল।[২৩] বিৰ্গশ্ৰী ছিখ্লা আন এগৰাকী বীৰাঙ্গনা যিয়ে মোগল সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছিল। বঙাইগাঁৱৰ সমীপৰ পাহাৰত এই যুদ্ধ সংঘটিত হৈছিল।[২৪] বীৰাঙ্গনা গৰাকীৰ নামৰ পৰাই বীৰঝৰা (ঠাইৰ নাম) নামৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি কোৱা হয়। বঙাইগাঁৱৰ বাগেশ্বৰী মন্দিৰটোৰ নামো এই গৰাকী বীৰাঙ্গনাৰ নামৰ পৰাই অহা বুলি কোৱা হয়।[২৫]

চিকনাবীৰৰ কিম্বদন্তী অনুসৰি কোকৰাঝাৰৰ উত্তৰে চিকনাঝাৰ নামে ঠাইত চিকনাবীৰ নামে এজন বীৰে ৰাজধানী পাতিছিল। এইগৰাকী বীৰেও ভূটীয়া ৰজাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিছিল।[২৬]

চন্দ্রমালী আৰু কটীয়া পেটুৱাৰ কিম্বদন্তীমূলক কাহিনী অনুসৰি চন্দ্ৰমালী দেখিবলৈ অতিকৈ ধুনীয়া আছিল। তাৰ বিপৰীতে কটীয়া দেখিবলৈ আপচু আছিল। কিন্তু কটীয়াই মনে মনে চন্দ্ৰমালীৰ সৈতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ হোৱাৰ সপোন দেখিছিল। চন্দ্ৰমালীয়ে তাক কেনেকৈ পছন্দ কৰে ? সি দেখিবলৈ ধুনীয়া নহয়। তদুপৰি সি এজন সামান্য চাকৰ (চন্দ্ৰমালীহঁতৰ ঘৰতে বন কৰা চাকৰ)। কটীয়াৰ মনৰ ভাৱ বুজিব পাৰি বুদ্ধিমতী চন্দ্ৰমালীয়ে এদিনাখন তাক গা ধোৱা ঘাটলৈ মাতি নিয়ে আৰু ঘটিৰে তাৰ কপালত প্ৰচণ্ডভাৱে আঘাত কৰি ভটিয়নি সোঁতত উটুৱাই দিয়ে। চন্দ্ৰমালীয়ে সকাহ পোৱা যেন পালে। কটীয়াৰ অচেতন দেহটো ভটিয়নি সোঁতত উটি যোৱা দেখি এজন বৃদ্ধই উদ্ধাৰ কৰি পাৰেমানে শুশ্ৰূষা আগবঢ়ায়। সি আৰোগ্য হয় আৰু দেখিবলৈ আগতকৈ ধুনীয়া হয়। গীত-বাদ্য সকলোতে সি পাৰ্গত হৈ উঠে। ওচৰৰে বিয়া এখনত সি আপোন মনে চেৰজা বজাই সমজুৱাক অভিভূত কৰে। সেই অনুষ্ঠানলৈ চন্দ্ৰমালীও আহিছিল। কটীয়াৰ ৰূপ আৰু সংগীতত মুগ্ধ হৈ তাই কটীয়াক বিয়া কৰাবলৈ মন মেলে। যথাৰীতি বিবাহ সম্পন্ন হয়। বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন হৈ যোৱাৰ পিছত ফুলশয্যাৰ নিশা কটীয়াই গোটেই ৰাতি চেৰজা বজাই আপোন কাহিনী শুনায়। তেতিয়াহে চন্দ্ৰমালীয়ে কটীয়া পেটুৱাক চিনি পাবলৈ সক্ষম হয়। সেয়ে কোৱা হয় যাৱৎ চন্দ্ৰাৱলী তাৱৎ কটীয়া। চন্দ্ৰমালীয়ে লাজত-অপমানত কান্দিবলৈ ধৰে।[২৭]

সাধুকথা : সাধুকথাবোৰ হৈছে কাল্পনিক কাহিনী আৰু এইবোৰৰ ৰচক বা উদ্ভাৱক কোন সেয়া অবিদিত। সাধুকথাবোৰ কল্পনাশ্ৰয়ী। সেইবোৰত বৰ্ণিত ঘটনাক কোনেও সঁচা বুলি বিশ্বাসত নলয়। বেচকমে কৈছে

> They are fiction pure and simple, desired not to instruct and edify the listener, lent only to amuse him. They belong to the region of pure romance.[২৮]

আন এগৰাকী ফৌকলৰিষ্ট আৰু লোককাহিনী বিশেষজ্ঞ লিণ্ডা দেঘ- এ কৈছে -

> "Like novels and short stories, their sophisticated counterparts, folktales are told primarily for entertainment although they may have secondary purposes. They are believed to be fictious and are cited as lies by the story tellers and commentators who mean that tales are the creation human fantasy." [২৯]

অৰ্থাৎ উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ লেখীয়াকৈ সাধুকথাবোৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবেই কোৱা হয়। অৱশ্যে এইবোৰৰ আন গৌণ উদ্দেশ্য থাকিবও পাৰে। এইবোৰক কাল্পনিক বুলিয়েই ভবা হয় আৰু কথক আৰু টীকাকাৰসকলে এইবোৰক মানৱ fantasy ৰ

সৃষ্টি বুলি কয়। সাধুকথাৰ বিষয়বস্তু (theme), ভাৱ (motif) আৰু চৰিত্ৰ (character) আদিৰ প্ৰাধান্যৰ পিনৰ পৰা সাধুকথাক (ক) জন্তুকেন্দ্ৰিক, (খ) বিস্ময়জনক বা অতি প্ৰাকৃতিক ঘটনা সম্বলিত, (গ) ধেমেলীয়া সাধু, (ঘ) টেটোনৰ সাধু, (ঙ) ক্ৰমপুঞ্জিত সাধু, (চ) সমস্যাবহুল সাধু (Dilemma tale) (ছ) লোক ইতিহাস সম্বলিত সাধু আদি উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

বড়ো ভাষাত এতিয়ালৈ সংগৃহীত তথা প্ৰকাশিত জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুসমূহৰ ভিতৰত ভেকুলীৰ সাধু, হৰিণা আৰু কাউৰীৰ সাধু, বুঢ়া মানুহ আৰু বাঘৰ সাধু, বান্দৰ আৰু শহাপহুৰ সাধু, শিয়ালৰ সাধু, মেকুৰী আৰু শিয়ালৰ সাধু আদিয়েই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই শ্ৰেণীৰ সাধুবোৰত জন্তুৱে মানুহৰ দৰেই কাম কৰে, চিন্তা কৰে আৰু সমস্যাৰ সমাধান কৰে। লিণ্ডা দেঘ এ ক'বৰ দৰে -

They act as human beings and their world is analogous to the human world'. [৩০]

জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধুবোৰত ভেকুলী, শিয়াল, বাঘ, হৰিণা, কাউৰী আদি জীৱজন্তুৰ সমাৱেশ ঘটিছে যদিও শিয়াল বুদ্ধি (টেঙৰামি ?) আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দিব পৰা জন্তু বুলি প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে কৈছে।[৩১] বিস্ময়জনক বা অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা সম্বলিত বড়ো সাধুৰ ভিতৰত আলৰি দামব্ৰাৰ সাধু, গমবীৰা বীৰৰ সাধু, ডিম্বশ্ৰৌন বীৰৰ সাধু, বেলমুথি ছিখ্‌লাৰ সাধু, বগলী ৰজা, আলছীয়া বীৰৰ সাধু, আফামায়া সাধু, ৰাঘবৰালি ৰাক্ষস, মাইদাংশ্ৰীৰ সাধু, দানক ৰজা আদি সাধুৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই সাধুসমূহৰ মাজেৰে নায়ক-নায়িকাৰ সৈতে অতি প্ৰাকৃতিক সংঘাতৰ ৰোমান্সকৰ বৰ্ণনা থাকে। অতিপ্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ, যাদু আৰু নায়ক বা নায়িকাৰ বীৰত্বব্যঞ্জক প্ৰত্যাহ্বানে এইধৰণৰ সাধুক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। এনে সাধুত নায়ক-নায়িকা তথা অতিপ্ৰাকৃতিক প্ৰতিপক্ষই প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ৰূপ সলাব পাৰে (transformation motif D.O. 699)।

ধেমেলীয়া সাধু : (J.1100 - J. 1699 আৰু J. 1700 - 21799) বড়ো ধেমেলীয়া সাধু বুলিলে ব্ৰাহ্মণ আৰু চাকৰৰ সাধু, এজন অজলাৰ সাধু, সাতজন অজলাৰ সাধু, বুঢ়া আৰু বাঘৰ সাধুৰ কথাই মনলৈ আহে। এই সাধুবোৰক মূৰ্খৰ সাধু (Numskull Tales) বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। সাধুকথাবোৰত ঠাই পোৱা বা বিশেষ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ চাৰিত্ৰসমূহ অজলা, বুদ্ধি-বৃত্তিহীন আৰু মূৰ্খ হোৱা বাবে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হ'ব লগা হয়। এই চৰিত্ৰ বোৰৰ আচৰণ আৰু সাধু কথাবোৰত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে।

টেটোনৰ সাধু : (J 1200 J 1699)

মূৰ্খৰ সাধুৰ বিপৰীতে এইবোৰ সাধুৰ মুখ্য চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় এগৰাকী বুধিয়ক আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতি ব্যক্তি (বা জন্তু)। এনে সাধুত সচৰাচৰ টেটোন বা

টেঙৰ স্বভাৱৰ চৰিত্ৰই মূৰ্খ চৰিত্ৰক প্ৰতাৰণা কৰি নিজৰ প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে। বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত টেটোনৰ সাধু বুলিলে বুঢ়া মানুহ আৰু বাঘ, ব্ৰাহ্মণ আৰু তেওঁৰ চাকৰ, চাৰিজন চোৰৰ সাধুৰ কথাই মনলৈ আহে।

ক্ৰমপুঞ্জিত সাধু : (2000-2099) ক্ৰমপুঞ্জিত সাধুত কাহিনীতকৈ সাধুকথাৰ ঠাঁচ (Pattern) হে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। এনে সাধুত ঘটনাবোৰ এটাৰ পিছত এটাকৈ শৃংখলৰ দৰে এনেকুৱাকৈ গঁথা হ'য় যে, এটি ঘটনাই আনটোলৈ টানি নিয়ে। এনে সাধুৰ মাজেৰে অ' ফুল অ' ফুল নুফুল কিয়ৰ লেখীয়া ঠাঁচ (Pattern) লক্ষ্য কৰা যায়। বড়ো ভাষাত এনে সাধুৰ সংখ্যা খুবেই কম। তথাপিও বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত ফাগুনত কিয় ঔ সৰে আৰু বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধুক এই শ্ৰেণীৰ সাধুৰ নিদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি। উল্লিখিত সাধু কথা দুটাৰ দ্বিতীয়টোত ক্ৰমপুঞ্জিত সাধুত থকা বিপৰীতমুখী ক্ৰমপুঞ্জন (Reverse accemulation)ৰ অভাৱ।

সমস্যামূলক সাধু (Dilemma tale) : সমস্যামূলক সাধুত শ্ৰোতাসকলে কেতবোৰ প্ৰশ্ন (বিকল্প) ৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। অৰ্থাৎ সাধুত বৰ্ণিত কাহিনীত কোনটো চৰিত্ৰই পুৰস্কাৰ বা শাস্তি পাবৰ যোগ্য এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয় সমস্যামূলক সাধুত। বেছকমৰ ভাষাত -

> "(These) narrative leave the listenere with a choice among alternative such as which of the characters has done the best, deserves a reward, or should win an argument of a case in the court," [৩২]

বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত চাৰিজন ভাতৃৰ সাধু, কৰ্মফল আদি সাধুক এই শ্ৰেণীৰ সাধুৰ নিদৰ্শন বুলি ক'ব পাৰি।

লোকইতিহাস সম্বলিত সাধু (Tales of Folk history) : এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথা সমূহৰ ঐতিহাসিক ভিত্তি আছে। কিম্বদন্তীমূলক সাধুৰ দৰেই লোক ইতিহাস সম্বলিত সাধুসমূহৰ মাজেৰে বৰ্ণিত কাহিনী বা ঘটনাক শ্ৰোতাই সঁচা কাহিনী বুলি বিশ্বাস কৰে। কিয়নো "Tales of this genre have historical basis about some person or place";[৩৩] বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত সৰল মনৰ কছাৰী, তিনিজন ভাতৃ কিদৰে বেলেগ বেলেগ হ'ল আদি সাধুক এনে সাধুৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

এই সাধুকথাসমূহ কেৱল বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সম্পৰ্ক নথকা কল্পনাশ্ৰয়ী কাহিনী বা কল্পকাহিনী বুলি ক'ব নোৱাৰি। পৰোক্ষ ৰূপত হ'লেও বাস্তৱ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ চিত্ৰ সাধুকথাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হয়। সেয়ে নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিত Herskovit - এ কৈছে -

> "a substantial body of folktales is more than the literary

expression of a people. It is in a very real sense their ethnography which, if systematized by the student, gives a penetrating picture of their way of life."

অৰ্থাৎ সাধুকথাসমূহৰ সৰহ সংখ্যকেই সাহিত্যিক অভিব্যক্তিতকৈ বহুত বেছি। এই বোৰক স্থানীয় নৃবৃত্ত বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি; যাৰ মাজেৰে সচেতন ছাত্ৰই প্ৰণালীবদ্ধ ৰূপত অধ্যয়ন কৰিব জানিলে সেই সমাজৰ অন্তৰ্ভেদী চিত্ৰৰ আভাস পাব। তদুপৰি পৌৰাণিক কাহিনী আৰু কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীত জনগোষ্ঠীটোৰ ধৰ্মীয়, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আচৰণ, আচাৰ, ৰীতি-নীতি, মূল্যবোধ আদিৰ আভাস পোৱা যায়।

লোকগীত (Folk Song) : লোকগীত বুলিলে সেইবোৰ পৰম্পৰাগত উক্তি বা গীতক বুজায় যাৰ পুনৰাবৃত্তিমূলক ঠাঁচ (repititive pattern) আছে আৰু যাৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ মৌখিক ৰূপত হয়। লোকসমাজৰ জীৱন্ত প্ৰয়াস (পৰম্পৰা প্ৰীতি)ৰ বাবে লোকগীতসমূহ জীৱন্ত হৈ থাকে। ৰিচমণ্ডৰ ভাষাত,

"Folksongs concentrate on a single episode, develop their stories dramatically and are inpersonal in their approach the subject matter."[৩৪]

অৰ্থাৎ লোকগীতত এটি কেন্দ্ৰীয় কাহিনী থাকে আৰু নাটকীয়ভাৱে কাহিনীৰ বিকাশ ঘটে। লোকগীতসমূহৰ দৃষ্টিভংগী মূলতঃ নৈৰ্ব্যক্তিক। বড়ো ভাষাত লোক গীতক খুগামেথায় বা সুবুংমেথায় বোলা হয়। খুগামেথায়ৰ অৰ্থ মৌখিক গীত আৰু সুবুংমেথায়ৰ অৰ্থ জনগীত বা লোকগীত। বড়ো লোকগীতসমূহক প্ৰধানকৈ ধৰ্মীয় অনুষংগ বা আচাৰ-নীতিৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত গীত, উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ গীত, জীৱন চক্ৰৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত গোৱা গীত (rites de passage), নিচুকনি গীত, কৰ্ম গীত, বেলাড আদি উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

ধৰ্মীয় অনুষংগ বা আচাৰ নীতিৰ সৈতে সম্পৰ্ক যুক্ত গীত : এই শ্ৰেণীৰ গীত বুলিলে বড়ো ভাষাত মুখে মুখে প্ৰচলিত খেৰাই উৎসৱ, গাৰ্জাৰ মন্ত্ৰ-গীত আৰু বৈদাশি গীতসমূহৰ কথাই বুজা যায়। খেৰাই বড়োসকলৰ প্ৰধান ধৰ্মীয় উৎসৱ। শিব্ৰাই বা বাথৌব্ৰাই আৰু আন আন দেৱ-দেৱীক পূজা-আৰাধনা কৰি খেৰাই মন্ত্ৰ আৰু গীতসমূহ আওৰোৱা হয়। এই গীত পঞ্চস্বৰযুক্ত বা পাঁচটা ফুটা (বিন্ধা) থকা বাঁহী (চিফুং)ৰ সুৰৰ সৈতে সংগত কৰি গোৱা হয়। লগতে খাম (মাদল) আৰু জথা (তাল) আদি বাদ্য বজোৱা হয়। খেৰাইৰ মন্ত্ৰ আৰু গীতসমূহ ভক্তি আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱপুষ্ট। বড়োসকলৰ ধৰ্মবিশ্বাস আৰু সৰ্বশক্তিমান বাথৌব্ৰাইৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ ভাৱনাৰে পুষ্ট এই মন্ত্ৰ আৰু প্ৰাৰ্থনা সংগীতসমূহ ধৰ্মীয় অনুষঙ্গ, আচাৰ, ৰীতি-নীতিৰ সৈতে সম্পৃক্ত। গাৰ্জা গীতসমূহৰ বেলিকাও

একে কথাই ক'ব পাৰি। আনহাতে বৈদাছি মেথায় বা বৈদাছি ছাৰিনায় মেথায়সমূহত দাৰ্শনিক আৰু ৰহস্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন হোৱা দেখা যায়। নিম্নোল্লিখিত গীতটি তাৰে এটি উদাহৰণ :

হাবাব সীৰ নীংলায়
গীসী সিঙাও থাদো থাদো
সেৰজা দাময়া গ' গ' লিংগ'
হাবাব সীৰ নীংলায়।
দুখুনি সমাও নিদান জায়া
হমথানী গীসীখী হায়া বীলা
লীংলয় আংনি গীসী খী সীৰা হীবী
হাবাব সুখুনি সমাও বহা ফাঙী ... [৩৫]
(কোন তুমি হায়/হৃদয় মাজে বৈ বৈ/বজোৱা চেৰেলা
কোন তুমি হায়/দেখোঁ দেখোঁ যেন লাগে/নাপাওঁ
তোমাক দেখা/কোন তুমি হায়/দুৰ্দিনত
উজলাই তোলাঁ মোৰ হৃদয়/তুমিয়ে
উজলাই তোলাঁ মোৰ হৃদয় আকাশ/সুখৰ
দিনত ক'ত থাকাঁ তুমি ? তুমি বিনে যে
সকলো এন্ধাৰ/প্ৰাণ যায় নৰহে বৈভৱ/
তুমি বিনে এই সংসাৰ মাজে।)

নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই এই গীতসমূহত বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰতিফলন হোৱা বুলি কৈছে।৩৬

উৎসৱ-অনুষ্ঠানাদিৰ গীত : উৎসৱ অনুষ্ঠানাদিৰ গীত-মাত বুলিলে ঋতুকালীন কৃষি উৎসৱ যেনে বৈশাগু, মাগীদমাছি (মাঘ বিহু), মহো হো, ফুথলি হাবা আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানাদিৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত গীতকে বুজিব লাগিব।

বৈশাগু বড়োসকলৰ প্ৰধান ঋতুকালীন কৃষি উৎসৱ। বৈশাগু যৌৱন আৰু বতৰৰ উৎসৱ। ইয়াক বসন্তকালীন উৰ্বৰা অনুষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি। বৈশাগু মেথায় (গীত) সমূহ বৈশাগু উৎসৱৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ (সাতবিহুলৈ) নৃত্যৰ তালে তালে গোৱা হয়। এই গীতসমূহ প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ অকৃত্ৰিম অভিব্যক্তি। অৱশ্যে গৰু বিহুৰ দিনা গৰুৰ মংগল কামনা কৰি গোৱা গীত, নতুন বছৰক আদৰি গোৱা গীত আদিও বৈশাগু গীতৰ অন্যতম অংগ। বৈশাগুৰ বতৰত ডেকা গাভৰুৱে নতুন বছৰক আদৰি নাচি নাচি এইদৰে গায় -

বৈশাগু আয়ে বৈশাগু
বৈশাগু বৈশাগু
বাথীৰ গীজামা বাংলায় ৰায়
বাথীৰ গীদানা বৈলায়বথ

বৈশাগু আয়ৈ বৈশাগু
বাঁথীৰ গীদাননি বাৰ মীননানৈ
দৈছা দৈখুআ, বংফাং লাইফাঙা
দাওমা দাওছায়া ৰংজা থাংবায় হনৈ ... [৩৬]

(বৈশাগু অ'আই বৈশাগু, পুৰণি বছৰটো শেষ হ'ল, নতুন বছৰটি পালেহি। নতুন বতৰ আহিল। নতুন বতৰৰ বা লাগি নৈ-জান-জুৰি, গছ-লতা, চৰাই-চিৰিকতিয়ে উলাহত নাচিছে।)

বৈশাগু গীতৰ সৰহ সংখ্যকেই প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ আদিম উদ্দামতাৰ অভিব্যক্তি। এই গীতসমূহ স্বতস্ফূৰ্ত আৰু কাব্যিক ব্যঞ্জনাময়। বৈশাগুৰ বতৰত নাচনী ছিখ্‌লাহঁতে গায় -

গীসী থীয়ী বীলা খুশি জায়ী বীলা
গীৰজিয়া থাফৈ আদা গীৰাজিয়া থাফৈ
নীং সীয়ী বীলা গীৰজিয়া থাফৈ
আই আফায়াবী নগিৰ ৰীংলিয়া
আংহাবী খাফালাও মীননী গৈলা
আংবী আগৰ ৰীঙা আদা সীংবী লেখাৰীঙা
খীলা ফাৰনি আমীখা আদা . . [৩৭]

(অৰ্থাৎ মোক ভাল পোৱা যদি ঘৰজোঁৱাই থাকাহি। মা-দেউতায়ো দৰা বিচাৰিব নোৱাৰিলে। মোৰো কপালত নাই। মইয়ো ফুল বাচিব নেজানো, তুমিও লিখিব পঢ়িব নেজানা . । দক্ষিণচুবাৰ অমূকা কাইটি –)

ছেংগ্ৰাহঁতে গায় – বিলী বুদাংনি না বিংছি
আয়ো নীংলায় মা এসে দাম বিসি
নাঁখী লাংনীৱা নাংলায়গীন
বান গাচে থাখা
হাবৰ গীৰিব গুন্দ্ৰায়া জালায় গীন
জালাই জাখা। [৩৮]

(অৰ্থাৎ বিলৰ খলিহনা মাছৰ দৰে তোমাৰ বেছি দাম। তোমাক বিয়া কৰাবলৈ হ'লে লাগিব, এভাৰ টকা (গাধন)। মোৰ দৰে গৰীবৰ অৱস্থা হ'ব তথৈবচ)

বৈশাগু গীত সমূহৰ বিষয়ে নিম্নোক্ত কথাখিনি ক'ব পাৰি

"The songs thus woven round the themes of love and youth embody passions and joys of the simple rural folk enlivened with the spirit of gaity and merry making at the advent, of the spring or the new year. Embedoled in the

agricutural and pastoral experience of the people these songs embody the primitive urge for fertility and procreation. [৩৯]

মাগীদমাছি (মাঘ বিহু)ৰ সময়ত বৈশাগুৰ দৰে নৃত্য-গীতৰ পয়োভৰ নহয়। কিন্তু বেলাগুৰ (মেজি)ৰ জুইৰ চাৰিওফালে থিয় হৈ 'ধূম বেলাগুৰ মৌছা বিগুৰ'; 'জৈ জৈ জীংনি লাগীনি জৈ', আদি গীত গায়। সেই দৰে মহো হীনায় (মহো হো) উপলক্ষ্যে গায় –

হো হো হো ম হো হো
মীশা হীনী থাংনি থু
ঔৰা বিলাই ৰিথা ৰিথি
জীনী লংগী আধলি সিকি। [৪০]

মহো হীনায় গীতসমূহ প্ৰায়বোৰ ঠাইতে অসমীয়া ভাষাত গোৱা হয়। দৰঙৰ দলগাওঁ অঞ্চলৰ এটি গীতৰ নমুনা –

হৌৰে হৌৰে থুপৰি হ'
কনা খেৱা দমা খেৱা
ওজা মাতেই বৰেই পোৱা
ওজা মাতেই হৰো লাজ
ছাৰিবা মনে কৰে কাজ।
ছাৰিবা মনে হলো বাৰি
বামুণ মৰিলে ধিকা ছাৰি।
কি হইলো বামুণ ভাই
কুকুৰ লেচা আদি থাই।
উদুচালি জাই টেপুল বড়িয়া থাই।
টেপুল বড়িয়া নিদিয়ে মন
চাল কুৰেবে পটামিয়া তাতে কৰি ঠিয়া মিয়া
থিয়া মিয়াকে জুৰে হাল।
সুখৰ লক ৰূপ ভাল
ৰাম লক্ষণে বাৱে হাল।
হাল বাইচিলোৰে মনে লাও বাটে
যমুনাৰ ঘাটে মুই মাৰং ৰাটি
আৰোণ মাহন মাহ পুৰণি হ'ল মুহ খেদিবা হুকুম
বাৰ বোৱা তেৰ কামি ৰক্তৰ চাই খেলুং আমি
গালি পাৰিবা নোৱাৰা তুমি

গালি পাৰিলেও নেৰুং আমি। [৪১]

ফুথলি হাবা (পুতলা বিয়া)ৰ গীতসমূহ মূলতঃ প্ৰকাৰ্যমূলক আৰু ৰাওনা-ৰাওনিৰ পৌৰাণিক আখ্যানৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত। উল্লেখযোগ্য যে, ৰাওনা-ৰাওনিৰ বিবাহ প্ৰতীকী ৰূপত সম্পন্ন ফুথলি হাবাৰ মাজেৰে। এই অনুষ্ঠান বিশেষকৈ বৰপেটা, নলবাৰী, দৰং জিলাৰ কেতবোৰ অঞ্চলত নৃত্য-গীতেৰে সমজুৱা সকলে উদ্‌যাপন কৰে। এই অনুষ্ঠানক বৰষুণ আনিবৰ বাবে কৰা অনুষ্ঠান বুলি ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে কৈছে।[৪২] ফুথলি হাবা গীতৰ সৰহ সংখ্যকেই খ্যকেই বিয়া গীতৰ লেখীয়া। নাৰী হৃদয়ৰ বেদনা, কোমলতা, সৰলতা আৰু সংবেদনশীলতা অভিব্যক্ত হয় এই গীতসমূহৰ মাজেদি। তলত দুটি গীতৰ নমুনা দিয়া হ'ল :

(১) ৰিণ ৰিনদাউ দাউ
নঙা হাই
ফান ফেৰালি দাউ নঙা
মাই বাথ্ৰীদংমীন হীননা
থীনা দীংমীন
দালাই মাথী গৈয়া ঐ বাৰু
ঐ জাৱৈ জীংখী খুলুমকৈ বাৰু। [৪৩]

(অৰ্থাৎ, ৰিনদাউ চৰাই নহওঁ আমি। পানীপিয়া চৰাই নহওঁ। ধানৰ ভঁৰাল আছে বুলি শুনিছিলোঁ। এতিয়া কিয় বাৰু নোহোৱা হ'ল ? হেৰা জোঁৱাই আমাৰ ভৰিত ধৰাহি।)

(২) অথিয়া গীদাননি ফানলু নাইদাও দাও
খেৰখা জেংগ্ৰেং লানা খাবাই থাথাওঁথাওঁ
সীনাবাৰিণি গয় গীলৈজীং বাচা ফাথৈ গীলৈজীং
লীংখৌ হীনৌসে বাচা মালায়, গামিয়াও
বিমা থানানৈ বিফা থানানৈ গৈয়ি ৰাদি
মীথাং নায়সৈ গৈয়ি ৰাদি
মীথাং নায়াসৈ বাসা মালায় গামিয়াও
ঔৱা হাসুঙাও দৈ লীংনাংগীন বাচা
হাগ্ৰা ফিথায় জীং বাচা আঁংখাম জানংগীন। [৪৪]

(অৰ্থাৎ ন খেতিৰ সূৰ্যমুখী জলকীয়া। থৰাহিত আলফুলে ল'বলৈ ভাল। চনবাৰীৰ কোমল তামোল কোমল পাণেৰে তোমাক বিয়া দিব দূৰৈৰ গাঁৱলৈ। মা থাকোঁতেও দেউতা থাকোঁতেও তোমাক চাওঁতা নাই। বাঁহৰ চুঙাত পানী খাব লাগিব, বনগুটিৰ ভাত খাব লাগিব।)

বিয়ানাম : জীৱনাবৰ্তৰ জন্ম, বিবাহ আৰু মৃত্যু – এই তিনি পৰ্যায়ৰ

ভিতৰত কোনো কোনো জনগোষ্ঠীৰ মাজত মৃত্যু আৰু বিবাহক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা মৌখিক গীত প্ৰচলিত। অসমৰ মিছিং, কাৰবি, ৰাভা আদি জনগোষ্ঠীৰ মাজত কোনো লোকৰ মৃত্যু হ'লে গীত গাই গাই মৃতকক সংকাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে বড়োসকলৰ মাজত মৃত্যুৰ সময়ত আৰু জন্মৰ সময়ত গোৱা গীত আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কেৱল বিবাহ অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা বিয়ানাম (হাবা মেথায়)ৰ প্ৰচলন আছে। বিয়ানামসমূহ মূলতঃ প্ৰকাৰ্যমূলক আৰু বিবাহ অনুষ্ঠানৰ নানা স্তৰত এই গীত পৰিৱেশন কৰা হয়।উল্লেখযোগ্য যে, বিয়ানাম দৰাক ৰাম আৰু কৃষ্ণ বুলি সম্বোধন কৰা হৈছে আৰু কইনাক সীতা আৰু ৰাধা বুলি সম্বোধন কৰা হৈছে। কেতবোৰ বিয়ানাম অসমীয়া খিছা গীতৰ নিচিনা। এনে গীতত কেতিয়াবা দৰাক আৰু তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ ৰূপে কইনাক জোকাই বিয়া নাম গোৱা হয়। কেতিয়াবা বৈৰাথিক জোকাই গীত গোৱা হয় -

ঐ বৈৰাথি ললিয়।
নাংনি বাবাংছিন গয় খাওনায়থী
জীংলায় জালিয়া ঐ জালিয়া। [৪৫]

(হেৰা বৈৰাথি; কাটোঁ নেকাটোঁকৈ কটা তোমাৰ হাতৰ তামোল খনি আমি নেখাওঁ)

কইনাক বিদায় দিয়াৰ সময়ত গোৱা বিয়ানামসমূহ বৰ হৃদয়বিদাৰক আৰু সূক্ষ্ম অনুভূতিপূৰ্ণ। কইনাৰ সখী আৰু আত্মীয় বান্ধৱীসকলে গায় -

ঐ বৈনি বৈনি ঐ
দাগাবসৈ দাগাবসৈ
গয় খান্দিমেথৌ থান্দিনৈ মালাম নায়মীন
বিচিনা গংসেআও উন্দুনায় মীন
মিনিবালা ৰংজা বালা মীন
দিনৈনিফ্ৰায় এবা এৰি যাবায়
নাংথৌ জুলিখানানৈ মীবায়
ৰাইজী যাদী মীজাঙে
আনানৈ বিনানৈ। [৪৬]

নাকান্দিবা ভনীটি, নাকান্দিবা। অমোল এখনকে দুফাল কৰি খাইছিলোঁ পাটি এখনতে শুইছিলোঁ, হাঁহি-ধেমালিত দিন কটাইছিলোঁ। আজিৰ পৰা এৰা এৰি হ'লোঁ। তোমাক বিয়া দিলোঁ ভালকৈ সংসাৰ কৰিবা, সুখে আনন্দে থাকিবা।)

নিচুকনি গীত : বড়ো নিচুকনি গীতত অইন ভাষাৰ নিচুকনি গীতৰ দৰেই শিশুসুলভ কল্পনা, সৰলতা আৰু ধেমালি আদি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই গীতসমূহত জোন, চিলনী, বগলী, আদিৰ উল্লেখ আছে। 'জোন বাই এ এটি তথা

দিয়াৰ' লেখীয়াকৈ বড়ো নিচুকনি গীতত আছে -

ঐ দুদু ফৈ ফৈ
ঐ দুদু ফৈ।
নীংফৈয়া বীলা থালিৰ থাইছে হৰ
থালিৰ থাইছে হৰাবীলা থালিৰ
থাইনৈ হৰ। [৪৭]
(জোনবাই আহাঁ/জোনবাই আহাঁ
তুমি যদি আহিব নোৱাৰাঁ
ক'ল এটাকে দিয়াঁ/এটা কল দিব নোৱাৰাঁ
যদি ক'ল দুটাকৈ দিয়াঁ।)

ঠিকসেইদৰে 'অ'ফুল অ'ফুল নুফুলা কিয়'ৰ নিচিনাকৈ দীঘলীয়া আৰু প্ৰশ্নবোধক চিহ্নেৰে ভৰা নিচুকনি গীত বড়ো ভাষাত গোৱা শুনা যায়। অৱশ্যে বড়ো গীতটো ফুলৰ সলনি আহু ধানক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা হৈছে। এনে গীতসমূহ ক্ৰমপুঞ্জিত সাধুৰ লেখীয়া য'ত এটা কাহিনীয়ে আন এটি কাহিনীলৈ টানি দিয়ে অন্তহীন শৃংখলৰ দৰে।

নিচুকনি গীতৰ দৰে শিশু আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ ক্ৰীড়া গীত (Game Song) সমূহ ছন্দোবদ্ধ কিন্তু প্ৰায়ে অৰ্থহীন খেলৰ গতি আৰু ছন্দৰ সৈতে তাল মিলাই এই গীতসমূহ ৰচা হৈছে। পৰম্পৰাগত খেল যেনে ধোপ, বানথা, গিলা, পানীখেল, চিকাৰ খেল, কইনা-দৰা খেল আদি খেলৰ সৈতে এই গীত গোৱা হয়।

কৰ্মগীত : বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত কৰ্মগীত (Work Song) সমূহৰ ভিতৰত কৃষিকৰ্মৰ সৈতে সম্পৰ্কযুক্ত গীত, মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে গোৱা গীত, খৰিকটীয়াৰ গীত, শিপিনীসকলে গোৱা গীত, শাক তুলিবলৈ যাওঁতে গোৱা গীত, গৰখীয়াসকলে গোৱা গীত আদিয়েই বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বড়ো সমাজত শ্ৰমভিত্তিক বৰ্ণ প্ৰথা বা বৰ্গীকৰণ প্ৰথা নাই যদিও বিভিন্ন শ্ৰমক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা গীত শুনিবলৈ পোৱা যায়। বড়োসকলৰ বোৱা-কটা শিল্পক কেন্দ্ৰ কৰি বহু গীত ৰচিত হৈছে। তলৰ গীতটিৰ মাজেৰে বড়ো শিপিনীৰ কৰ্মদক্ষতাৰ চিনাকি পোৱা যায় -

দেহায় লীগী বিমা বুৱৈনি
দানায় লুনায় আগৰ আখায় চৰ্খী সীলীং বিৰুনায়,
আগৰ এৱৈ এৱৈ বয়নিবী সিগাঙাও
খিত্মানি লীগী খিত্মানি। [৪৮]

(ব'লা বান্ধে, বুঢ়ী আইৰ নিখুঁত হাতৰ বোৱা-কটা, ফুলবছা শিকি লওঁগৈ ব'লা। ফুলৰ ৰস চুমি থকা পখিলা, আকাশত উৰি থকা চৰাইৰ চানেকিৰে ফুল বাছি সকলোকে চমক খুৱাওঁগৈ ব'লা।)

বড়োসকল যে কাঠৰ ব্যৱসায়ত জড়িত আছিল পূৰ্বৰ পৰাই, তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় তলৰ শ্ৰমকেন্দ্ৰিক লোক গীতৰ মাজেৰে -

অ' গুমৈ গুমৈ
ফৰ্বজৰায়াও বংফাং দাননাই
কৈছা মীনবাঁলা
আছান কেৰা লু দাংহে
লাবী লাবী গুমৈ
ফাফ নাংগীন হায়। [৪১]

(ভিনিদেউ, পৰ্বত জ্বোৱাৰত কাঠ কাটি পইছা পালে হাতৰ খাৰু আৰু এডাল হাৰ আনিবই লাগিব। নহ'লে মোমাক পাপে চুব।)

বেলাড বা কাহিনীগীত : বেলাড বা কাহিনীগীতসমূহ হ'ল চুটি চুটি স্তৱকত ৰচিত, সহজ সৰল কবিতা (গীত) যাৰ মাজেৰে এটি লোককাহিনী শুনোৱা হয়। বৰ্ণনাত্মক, নৈৰ্ব্যক্তিক কিন্তু গীতিধৰ্মী এই গীতসমূহত এটি বৰ্ণনাত্মক শৰীৰ (Narrative Body) থাকে। কোনো কোনো দেশৰ বেলাড নৃত্যৰ সৈতে তাল মিলাই গোৱা হয় আৰু নিৰ্দিষ্ট স্তৱক (Ballad Stanza) ত ৰচিত হয়। অসমীয়া আৰু আন আন জনজাতীয় ভাষাত দীঘলীয়া আৰু পূৰ্ণাংগ বেলাড আছে যদিও বড়ো ভাষাত কেৱল খণ্ড বিশেষ (Ballad Fragments) হে আছে। এই খণ্ড বেলাডসমূহৰ ভিতৰত জাৰাফাগ্লাৰ গীত, ফুথলি হাবাৰ গীত, বাচিৰাম জীহৌলাউৰ গীত, দাওহাৰম জীহৌলাউৰ গীত, গাম্বাৰী ছিগ্লাৰ গীত, ছেওবাৰ জীহৌলাউৰ গীত, অমলাশিৱৰ গীত আদিয়ে প্ৰধান। জাৰাফাগ্লাৰ গীত আৰু ফুথলি হাবাৰ কাহিনী গীতসমূহ পৌৰাণিক (Mythical) কাহিনীগীত বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ বিপৰীতে আন কাহিনী গীতসমূহ Ballades of hero worship বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। অৱশ্যে আমলা শিৱৰ বেলাডটোক ঐতিহাসিক বা বাস্তৱকেন্দ্ৰিক বেলাড বুলিব পাৰি। আমলা আৰু শিৱ হ'ল ৰোমান লিপিৰ দাবীত হোৱা আন্দোলনৰ প্ৰথম শ্বহীদ।

প্ৰবচন : স্থিৰীকৃত ৰাক্ বৈশিষ্ট্য বুলি অভিহিত প্ৰবচন বা ফকৰা যোজনাসমূহ লোকজ্ঞান (folk wisdom)ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ। এনাল ডাণ্ডেছৰ ভাষাত প্ৰবচনসমূহ ব্যক্তিগত জনসংযোগ বা যোগাযোগৰ বাবে ব্যৱহৃত নৈৰ্ব্যক্তিক বাহন (impersonal vehicles for personal communication)।[৪০] কথোপকথনত বহুতে প্ৰবচন বা ফকৰা-যোজনা ব্যৱহাৰ কৰে। কোনোৱে নিজস্ব যুক্তিক শক্তিশালী কৰাৰ বাবে প্ৰবচন ব্যৱহাৰ কৰে, কোনোৱে ব্যৱহাৰ কৰে উপদেশমূলক উদ্দেশ্যত। প্ৰতিটো প্ৰবচনত দুটা ভাগ থাকে - এটা হ'ল বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, আনটো হ'ল তাৰ ওপৰত কৰা মন্তব্য। বিষয়বস্তুৰ দিনৰ পৰা প্ৰবচনক কৃষি সম্পৰ্কীয়,

আইন সম্পৰ্কীয়, চিকিৎসা বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয়, জন্তু সম্পৰ্কীয়, ঋতুৰ সম্পৰ্কীয়, মানৱৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কীয় আদি উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। তদুপৰি প্ৰবচনসমূহ সদৰ্থক তুল্যতা, নঞৰ্থক তুল্যতা, সদৰ্থক নিমিত্ততা, আৰু নঞৰ্থক নিমিত্ততা গুণবিশিষ্ট হ'ব পাৰে। বড়ো ভাষাত প্ৰচলিত প্ৰবচনসমূহৰ ভিতৰত আইন সম্পৰ্কীয়, জন্তু সম্পৰ্কীয়, মানৱ-চৰিত্ৰ সম্পৰ্কীয়, ঋতুৰ সম্পৰ্কীয়, চিকিৎসা সম্পৰ্কীয় আদি প্ৰবচনেই প্ৰধান। অসমীয়া ফকৰাৰ লেখীয়াকৈ বড়ো ভাষাত ধৰ্মীয় আৰু দৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণা পুষ্ট প্ৰবচন প্ৰচলিত। যেনে –

(১) মৈদেৰা গাবী ওদাল গুদিয়াও
মানসিয়া গাবী বাথৌ গুদিয়াও।[৫১]

(হাতীয়ে চিঞৰে ওদাল গছৰ তলত। মানুহে কান্দে (প্ৰাৰ্থনা কৰে) বাথৌবেদীত।)

(২) লাওবা লাছীম খাওবা খাওসীম
আদা গীছীম দৈয়াও বাৰছৌম।[৫২]

(পঞ্চ ইন্দ্ৰিয়যুক্ত হেৰা ককাইটি, জীৱন নৈত জাপ মাৰা।)

সাঁথৰ : প্ৰবচন বা ফকৰাৰ দৰেই সাঁথৰসমূহো চুটি মৌখিক অভিব্যক্তি (brief genres of oral expression)। সাঁথৰসমূহ ক্ৰীড়াত্মক, প্ৰতিযোগিতামূলক পৰিৱেশত সোধা epigrammatic প্ৰশ্নবান। যাৰ আগত সাঁথৰ কোৱা হয় তেওঁৰ বুদ্ধি-বৃত্তি বা জ্ঞানৰ পৰীক্ষা লোৱাৰ উদ্দেশ্যেই সাঁথৰ ব্যৱহৃত হয়। বহু সমাজত বিবাহ অনুষ্ঠানত সাঁথৰ কোৱাৰ দস্তুৰ আছে। দৰাই সাঁথৰসমূহৰ উত্তৰ দিব পাৰিলেহে বিবাহৰ যোগ্য বিবেচিত হয়। এলান ডাণ্ডেছৰ ভাষা,

"Oppositional riddles provide miniature models for marriage in that marriage relates to unrelated principesl. [৫৩]

পৰম্পৰাগত উক্তি হিচাপে সাঁথৰসমূহত পৰস্পৰ বিৰোধী বৰ্ণনাত্মক উপাদান থাকে। এই বিৰোধিতাসমূহ হ'ব পাৰে প্ৰতীকী বিৰোধ, অসম্পূৰ্ণ ৰূপক, বৰ্ণনাৰ আধিক্যজনিত বিৰোধ আৰু মিথ্যা ৰূপক বা প্ৰতীকৰ জৰিয়তে পৰিস্ফুত বিৰোধ। সাঁথৰসমূহ কুহেলিকাময় প্ৰশ্ন। সাঁথৰক বৰ্ণনাত্মক, টেঁটকুটিমূলক, জ্ঞানমূলক, সমস্যা সমাধানমূলক সাঁথৰ, ছল সাঁথৰ আদি উপশ্ৰেণীত ভগাব পাৰি।

বড়ো ভাষাত সাঁথৰক দিষ্টান বা বাথ্ৰা ফান্দায় বা বাথ্ৰাগাস্থি বুলি কোৱা হয়। বৰ্ণনাত্মক সাঁথৰৰ উদাহৰণ এটি দিয়া হ'ল –

সান্দুং দুংজা বায়
অৰাও হাংজা বায়

দে গ্ৰাও দেছি খালামজাবায়
উনাও হাসুভাওসী থীন থীন
জায়গা মীনবায়। (উত্তৰ : নাফাম) [৫৪]

(প্ৰথৰ ৰ'দত শুকোৱা হ'ল। জুইত সেকা হ'ল আৰু খুন্দনা মাৰিৰে গুৰি কৰা হ'ল। তাৰ পিছত চুঙাত ভৰাই থোৱা হ'ল। উত্তৰ : চুঙাসুন্দৰী)

বৈপৰীত্যমূলক সাঁথৰৰ উদাহৰণ -

ন্ব'দং দৰখং গৈয়া
ৰাওঁদং মানসি গৈয়া। [৫৫]

(ঘৰ আছে, দুৱাৰ নাই। মাত আছে মানুহ নাই)

এনে সাঁথৰত বৰ্ণনাত্মক উপাদান কেইটা পৰস্পৰ বিৰোধী। 'ঘৰ আছে' আৰু 'দুৱাৰ নাই' যিদৰে পৰস্পৰ বিৰোধী বিবৃতি সেইদৰে 'মাত আছে, মানুহ নাই'ও পৰস্পৰ বিৰোধী। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা বিবাহ অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক বৈপৰীত্যমূলক সাঁথৰসমূহ মনোবৈজ্ঞানিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

বড়ো লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণী (Genre) উপশ্ৰেণী (Subgenre) সমূহৰ পূৰ্ণাংগ আলোচনা এনে ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰত কৰাটো সম্ভৱ নহয়। হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ নিচিনা বড়ো লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণী উপশ্ৰেণী সমূহৰ নানা বৈশিষ্ট্য, বৈচিত্ৰ্য আৰু প্ৰকাৰ্যৰ এটি থূলমূল আভাসহে দিয়া হ'ল। অসমৰ বৃহত্তৰ সমাজৰ পাঠক সমাজে আৰু গৱেষকসকলে তাৰ দ্বাৰা নিশ্চয় উপকৃত হ'ব আৰু অসমীয়া সমাজ, সংস্কৃতি, ভাষা-সাহিত্যৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনৰ সংকোচন প্ৰক্ৰিয়াক এনে প্ৰচেষ্টাই প্ৰতিৰোধ কৰাত সহায় কৰিব। ❐

পাদটীকা :

১ ৰিচাৰ্ড এম, দৰছন :	Folklore and Folklife, an introduction, ১৯৭০, পৃঃ ২ - ৫।
২ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা :	লোকসংস্কৃতি, ১৯৯৯, পৃঃ ১৯।
৩ ৱিলিয়াম্ আৰ, বেছকম্ :	Contribution to Folkloristics, ১৯৮১, পৃঃ ৬৭।
৪ উক্ত গ্ৰন্থ।	
৫ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা :	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ১৯
৬ ৰিচাৰ্ড এম, দৰছন :	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২
৭ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত :	(সম্পা) চিকুং ঙংগাং, পৃঃ ০২।
৮ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২	
৯. বেছকম :	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯৪

১০ এম লীচ :	**Standard Dictionary of Folklore, Myth and Legend**, 1949, পৃঃ ৭৭৮।
১১. ভবেন নাৰ্জী :	বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি, পৃঃ ৭-৮।
১২ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৬	
১৩ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ	
১৪ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩১।	
১৫ ৰোহিনী কুমাৰ ব্ৰহ্ম :	চেৰজা চিফুং চলো, পৃঃ ১ - ২৪।
১৬ পদ্মশ্ৰী মদাৰাম ব্ৰহ্ম .	বড়োনি গুদি সিবসা আৰৌ আৰোজ, ১৯২৬, পৃ ii -v
১৭ লিণ্ডা দেঘ, .	Legend Genres, দৰছন (সম্পা) **Folklore and Folklife, an introduction**, পৃঃ ৭৫।
১৮ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭৩।	
১৯ বেছকম .	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯৪।
২০ কামেশ্বৰ ব্ৰহ্ম,	Few informations about Boro legends, The Bodo, ত্ৰয়োদশ সংখ্যা, ১৯৮৮, পৃঃ ২১-২২।
২১ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম :	বড়োনি জৌহৌ সাফৌৰ, খনছায়বিদাং, চতুৰ্থ ভাগ, ১৯৪৯, পৃঃ ২১-২২।
২২ কামেশ্বৰ ব্ৰহ্ম :	প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৫
২৩ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮	
২৪ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৭৬	
২৫ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ,	
২৬. মধু বড়ো :	বড়োনিগৌজাম চলো, The Bodo,
২৭. ভবেন নাৰ্জী :	বড়ো কছাৰী গীতমাত, পৃঃ ৯০-৯৫
২৮ বেছকম :	প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১১৯
২৯ লিণ্ডা দেঘ :	প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৬০
৩০. প্ৰাগুক্ত, পৃঃ ৬৭	
৩১. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী :	**Ballads and Tales of Assam**, পৃঃ ৮৬
৩২ বেছকম :	**African Dilemma Tales**, ১৯৭৫, পৃঃ ১
৩৩. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী:	**Tales of Assam**, ১৯৮০ পৃঃ XIII
৩৪ ডব্লিউ, ই, ৰিচমণ্ড :	Narrative Folk Poetry, দৰছন (সম্পা.) **Folklore and Folklife, an introduction**, পৃঃ ৮৬
৩৫. মোহিনী মোহন ব্ৰহ্ম:	**Folk Songs of the Bodos**, ১৯৬০, পৃঃ ৫৬।
৩৬ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা :	**Borokacharis of Assam and their Folk literature** - গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় কলা শাখাৰ

আলোচনী, চতু:ত্রিংশত্তিতম সংখ্যা, পৃঃ ৪২

৩৭ মোহিনী মোহন ব্রহ্ম . প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৮

৩৯ অনিল বড়ো : Folk literature of the Bodos : A Descriptive and Analytical Study, অপ্ৰকাশিত গৱেষণা গ্ৰন্থ (গু: বি:), ১৯৯৯, পৃঃ ৯৬

৪০ উল্লিখিত গ্ৰন্থ

৪১ সংবাদদাতা ৰাজেন বসুমতাৰী, চিলকোনা, ৰৌতা।

৪২ ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী · Essay on the Folklore of N. E. India, ১৯৫৪, পৃঃ ১০৩।

৪৩ আলি বড়ো · প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১০৩

৪৪ উক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ১০৪

৪৫ বীৰেন্দ্ৰ গিৰি বসুমতাৰী বড়ো হাৰিমুনি মোহৰ দুৱী, পৃঃ ১০০

৪৬ মোহিনী মোহন ব্ৰহ্ম প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩১।

৪৭ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫

৪৮ উক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ৫

৪৯ ভবেন নাৰ্জী : বড়ো কছাৰী জনসাহিত্য, পৃঃ ২৮ (Appendix)

৫০ ডাণ্ডেছ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫০।

৫১ বানেশ্বৰ বসুমতাৰী . (সম্পা) নৌথাৰ মংগল বাবাই, পৃঃ ৭৪

৫২ উক্ত গ্ৰন্থ, ৮৪

৫৩ ডাণ্ডেছ : প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, ২৮

৫৪ বীৰেন্দ্ৰগিৰি বসুমতাৰী, বড়ো হাৰিমুনি মোহৰ মুগ্ৰী, পৃ ৫৪

৫৫ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ ৫৪।

মিচিং লোকগীত : এটি সমীক্ষা

ভৃগুমুনি কাগয়ুং

পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক জাতি-প্ৰজাতি তথা প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীৰে স্বকীয় লোকসঙ্গীত থাকে আৰু মানবিশিষ্ট ভাষাৰ লিখিত অৱস্থালৈ অহাৰ আগতে সেইবোৰেই জনসমাজক লোকসঙ্গীত তথা লোকসাহিত্য ৰূপে নান্দনিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰি আহিছে।

লোকভাষা হৈছে লোকসঙ্গীতৰ আত্মপ্ৰকাশৰ পৰিবাহক আৰু জনসমাজৰ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশৰো উৎকৃষ্ট মাধ্যম। লোকসঙ্গীতৰ লগত লোকসংস্কৃতিৰো নিৰৱচ্ছিন্ন সম্পৰ্ক আছে আৰু সামাজিক জীৱনধাৰাত পৰম্পৰা আৰু পদ্ধতিগতভাৱে পালনীয়, কৰণীয়, ধাৰণীয় সকলোবোৰ কাৰ্যই লোকসংস্কৃতিৰ বিশাল পৰিধিৰ অন্তৰ্গত। লোকসঙ্গীতৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পায় বিভিন্ন ঋতুত পৰম্পৰাগতভাৱে আদিম সমাজে পালন কৰি অহা লোকউৎসৱ, পূজা-পাৰ্বণ, লোকঅনুষ্ঠানৰাজিৰ মাজেদি। আদিম মানৱে অৱচেতনৰ পৰা আত্মচেতনাৰে সৃষ্টিতত্ত্বৰ উপলব্ধি কৰি আত্মসন্তুষ্টি আৰু উপাস্য দেৱতাৰো পৰিতুষ্টি সাধন কৰি কামনা-বাসনাৰ বাঞ্ছিত ফল লাভ কৰা দৰ্শনেই আছিল তেওঁলোকৰ সাধাৰণ আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাৰ জীৱন দৰ্শন। এই বিস্তৃত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ গিৰি-গুৰা-গহ্বৰত প্ৰাচীনকালৰ পৰা বাস কৰি অহা কিৰাত-মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠী তুলনামূলকভাৱে অন্য জনগোষ্ঠীবোৰতকৈ সৰ্বাধিক সমৃদ্ধিশালী নহ'লেও অধিক সমৃদ্ধিশালী বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। চন্দ্ৰ-সূৰ্যক মুখ্য কৰি উপাস্য দেৱতাসকলক পূজা কৰাই আছিল কিৰাত-মঙ্গোলীয়সকলৰ আধ্যাত্মিক জীৱন দৰ্শন। সেয়ে সম্প্ৰতিক কালতো তেওঁলোক বিষ্ণু উপাসক হ'লেও চন্দ্ৰ-সূৰ্যক উপাস্য দেৱতা হিচাপে প্ৰাধান্য দি বিভিন্ন বিশ্বাসত উপাসনা কৰি আহিছে।

নৃ-তাত্ত্বিক বিচাৰ-বিশ্লেষণত মিচিংসকল হিন্দু-মঙ্গোলয়দ বা কিৰাত-মঙ্গোলীয় জনগোষ্ঠীৰে অন্যতম জনগোষ্ঠী আৰু ভাষাতাত্ত্বিক বিচাৰত তেওঁলোকৰ ভাষা চীন-তিব্বত শাখা-প্ৰশাখাবোৰৰ ভিতৰত 'উত্তৰ অসম শাখা'ৰে অন্যতম ভাষা আৰু এই শাখাত প্ৰধানকৈ অকা-ডফলা, মিৰি (মিচিং), মিচিমি আৰু আবৰ (আদি) ভাষাক একক মাতৃমূলীয় ভাষা হিচাপে ভাষাবিদসকলে গণ্য কৰি আহিছে আৰু ইয়াৰ ভিতৰত মিচিং ভাষাই উৎকৰ্ষ সাধনেৰে উন্নীত হৈ মানবিশিষ্ট ভাষাৰ

ৰূপত সাম্প্ৰতিক কালত আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছে।

মিচিং জনগোষ্ঠীৰ লোকসঙ্গীতৰ ভিতৰত লোকবাদ্য, লোকনৃত্যক বাদ দি কেৱল লোকগীতৰ সম্যক পৰ্যালোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে তেওঁলোক লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট চহকী আৰু সম্প্ৰতিক কাললৈকে তেওঁলোকে স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰি আহিছে। মিচিংসকলে সুকীয়া স্থিতিৰে প্ৰতিষ্ঠিত লোকসঙ্গীতৰ উপাদান ৰাজিক মাৰ্গীয়-সঙ্গীতৰ শৈলীৰ ধাৰাৰে উৎকৰ্ষ সাধন কৰিব নোৱাৰিলেও তেওঁলোকৰ লোকসঙ্গীতৰ আধাৰ বা বুনিয়াদ নোহোৱা নহয়। সাৰ্বজনীনভাৱে পৃথিৱীৰ আদিম যুগৰ জনগোষ্ঠীবোৰৰ লোকসঙ্গীতৰ বিষয়ে পুংখানুপুংখৰূপে পৰ্যালোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে, আৰাধ্য ইষ্ট দেৱতাৰ পূজা-পাৰ্বণৰ দৰে সাধাৰণ আধ্যাত্মিক ধ্যান-ধাৰণাৰ দৰ্শনত উপাসনাক ভিত্তি বা কেন্দ্ৰ কৰিয়েই লোকসঙ্গীতবোৰৰ ক্ৰমবিকাশ হৈ উৎকৰ্ষ সাধিত হৈ আহিছে। সেয়ে সংক্ষেপে ক'ব পাৰি যে, বিভিন্ন পূজা-উপাসনাৰ বেদীয়েই হৈছে লোকসঙ্গীত সৃষ্টিৰ উৎস বা আকৰ স্বৰূপ।

আদিম মিচিংসকলৰ আধ্যাত্মিক বিশ্বাস, ধ্যান-ধাৰণাৰ গুৰু স্বৰূপ পুৰোহিত হৈছে মিবৃ-দেওধাই বা মিবু বা মিৰি। বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত মিবৃ পুৰোহিতে দৈৱী শক্তি লাভ কৰে আৰু এনে দৈৱী শক্তি লাভ কৰাৰ বলতে তেওঁৰ মুখেদি কিছুমান শ্লোক উচ্চাৰিত হয়। এই শ্লোকবোৰকে মিচিংসকলৰ লোকগীতৰ আধাৰ বুলি গণ্য কৰা হয়।

মিবু দেওধাই প্ৰকৃততে দুই শ্ৰেণীৰ। ইযাৰে এক শ্ৰেণী জন্মগতভাৱে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন আৰু এই শ্ৰেণীক মিবৃ দেওধাই বুলি কোৱা হয়। আনটো হৈছে মিবৃ দেওধাইৰ দৰে মিবৃৰ সম্যক শক্তি আহৰণ কৰা পুৰোহিত। কিন্তু সাধাৰণভাৱে দুয়োকে মিবু-দেওধাই বুলিয়ে কোৱা হয় আৰু সেই মিবৃ দেওধাইৰ শ্লোকবোৰকে আঃবাং বা মিবু আঃবাং অৰ্থাৎ দেওধাই শ্লোক বা গীত বুলি কোৱা হয়। সেইবোৰ শ্লোক, গীত-মাত-কথাৰ সাৰমৰ্ম সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য নহয় কাৰণে ইয়াক আদিম ভাষা বুলিব পাৰি আৰু মিবৃৰ লগত একেবাৰে সান্নিধ্যত আৰু ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কত থকা ব্যক্তিয়েহে ভাবাৰ্থবোৰ বুজি পায়। মিবৃ-দেওধাইৰ উচ্চাৰিত বা মুখ-সৃষ্ট আঃবাং শ্লোক-গীত-মাতবোৰক আধাৰ হিচাপে লৈ মিচিং লোকগীতৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰি চালে এই উৎসৰ পৰা বিভিন্ন ধৰণৰ গীত-মাত, কথা-প্ৰবচন আদি লোকগীতৰ উপাদানৰাজি সৃষ্টি হোৱাৰ উমান পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰধানতঃ মিবৃ-আঃবাং (দেওধাই শ্লোক বা গীত), কাবান্-নিঃতম্ (কাৰুণ্যৰ বিননি গীত) আৰু কা বানক আধাৰ হিচাপে লৈ ইয়াৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা দঃয়িং নিঃতম্ (কাহিনী অৰ্থাৎ কাহিনীগীত), বৃঃবৃগ নিঃতম্ (বতৰৰ গীত), লুপচুনাম্-নিঃতম্ (কথোপকথনৰ গীত), দঃয়ি-দঃমনিঃতম্ (কথা বতৰাৰ গীত অৰ্থাৎ প্ৰশ্ন-প্ৰত্যুত্তৰ জাতীয় গীত), মিদা-নিঃতম্ (বিয়া নাম), অই-নিঃতম্

(ৰোমাণ্টিক গীত অৰ্থাৎ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ গীত), মমান-নিঃতম্ (ধেমেলীয়া গীত), কঃনিনাম্ - নিঃতম্ (নিচুকনি গীত) আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মিচিং সমাজত মিদা-নিঃতম (বিয়া নাম) দুই ধৰণে প্ৰচলিত আৰু ইয়াৰে এটা সাধাৰণ বিয়া নামৰ ঠাঁচেৰে গোৱা বিয়ানাম, আনটো বিবাহৰ পিছত জন্মস্থান, মৰম-চেনেহৰ আপোন পৰিয়াল বৰ্গ তথা বুকুৰ আপোন সমাজখনক এৰি যোৱাৰ যি বেদনাদায়ক কাৰুণ্য তাক সুঁৱৰি বৰ্ণনা কৰি ইনাই-বিনাই কৰা কান্দোনক সুৰ লগাই গোৱা মিদা-নিঃতম্। এই গীতত বিয়াৰ পিছত পিতৃগৃহত কন্যাৰ অনুপস্থিতিত সৃষ্টি হোৱা পৰিৱেশ আৰু বোৱাৰী জীৱনৰ আচহুৱা সমস্যাৰাজিয়েই প্ৰাধান্য পায়।

মিবৃ-মিবু আৰু আঃবাং ঃ

মিবু বা মিবৃসকল হৈছে দৈৱশক্তিসম্পন্ন আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা মিচিং সমাজৰ এক শ্ৰেণীৰ পুৰোহিত। মিচিং সমাজৰ লোক-বিশ্বাস মতে মিবৃ-মিবুসকল দেও ভূতৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা লোক অৰ্থাৎ দেৱতাসকলৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপ। মিবুসকলৰ মিচিং সমাজত অকল পুৰোহিত হিচাপেই যে স্থান আছে এনে নহয় তেওঁলোক যুগ-যুগ ধৰি মিচিং জনজীৱনৰ কল্যাণ সাধক। মিবুসকলে ঐশ্বৰিক শক্তিৰ দ্বাৰা ব্যক্ত কৰা তিনিও কালৰ বাণীসমূহ মিচিং জনজীৱনত ইমান ফলিয়ায় যে আজি কুৰি শতিকাৰ সভ্যতাৰ চৰম সীমাত উপনীত হৈয়ো মিচিং সমাজে 'মিবৃ'সকলৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা ৰাখিছে। মুঠতে মিবুসকল এক শ্ৰেণীৰ দেৱতা লম্ভা লোক যিয়ে দৈৱ শক্তিৰ দ্বাৰা মানুহৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ কথা ক'ব পাৰে।

আঃবাং (দেওধাই গীত) 'মিবু'ৰ অবিচ্ছেদ্য অংশ। আঃবাং নোগোৱাকৈ মিবুৱে প্ৰকৃত মঙ্গল চাব নোৱাৰে। আঃবাং মিবুৰে নহয় সমূহ মিচিং সমাজৰে কাহিনীপ্ৰধান গীত। মিবুৱে আঃবাঙৰ জৰিয়তে মানুহ, গছ-লতা, জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতি আদিৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে আদিৰ পৰা অন্তলৈকে বৰ্ণনা দিব পাৰে। মিবুৰ মতে গছ-লতা, জীৱ-জন্তু, আৰু চৰাই-চিৰিকতিৰ গাত অশৰীৰী-আত্মা আছে। সেই কাৰণে মিবুৱে আঃবাং গাই গাই সম্পূৰ্ণ 'পাঃৰু' দৈৱশক্তি সোমালে কাউৰী, বাঘ আদিৰ ৰূপ বা স্বভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। মিবুৰ গাত পাঃৰু দেও লম্ভিলে মিবুৱে কিছুমান বুজিব নোৱাৰা ভাষা ব্যক্ত কৰে আৰু তাকে 'মিবু-গামপাক্' (মিবু-ভাষা) বোলে। দেও-ভূতৰ লগত কথা পাতোঁতে মিবুৱে উক্ত মিবু-গামপাক্ (মিবু-ভাষা) কয় বুলি ভৱা হয়।

মিবুক যদি মিচিং সমাজৰ বুৰঞ্জীবিদ বুলি ধৰা হয়, তেন্তে মিবৃক (জন্মজ-দেওধাই) পূজা-পাতল আৰু অপায়-অমঙ্গলৰ পুৰোহিত বুলি ক'ব পাৰি। মিচিংসকলে বহুতো দেৱ-দেৱতা, ভূত-প্ৰেত আৰু মৃত পূৰ্বপুৰুষক পূজা-পাতল কৰে। মানুহৰ অপায়-অমঙ্গল হ'লে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰি আঃবাং গীতেৰে

এক দৈৱী শক্তি লাভ কৰি মিবুয়ে দেৱতাৰ সৈতে সাক্ষাৎ কৰে আৰু অমঙ্গলৰ প্ৰতিবিধান দিয়ে। এই মিবু আৰু মিবুয়ে আঃবাঙবিলাক এক দৈৱিক শক্তিৰ বিশেষ, গুণসম্পন্ন লোকৰ দ্বাৰা লাভ কৰা বুলি মিচিংসকলে বিশ্বাস কৰে। এনে বিশেষ শক্তিসম্পন্ন মিবুয়ে তেওঁৰ শক্তিৰ বলত দেৱতাৰ উদ্দেশ্য প্ৰথমে এইদৰে প্ৰাৰ্থনা কৰে -

উমলায়ী বুম্ না
দংকী লীবৃঙ্ৰ কমনা
দীং লীবৃঙী কম্নী নৰ্মী।
গৰদুঃ বীৰনী-ৰমনা
গৰপঃ য়ৰনী আঃতানা
লৃগু আঃনী কমনা
পচুম তগুঙী গুঃমৃনী নমী।
আনী মীলকী জেইঅী জেয়াদ্দক্
পৌদং আনীদী অদঃ মী
দঃয়িং আনীকী দঃজিকক, জিগবিতন নামদীমী
নক্কী আঃজি তাঃবী কাঃলৃঙী
অংকাঙ য়েনী।
পঃচুম তগুঙী গুঃমৃনা
লীঃনি তাঃবী গুঃমৃনা
নলু চেঃদৃকী চঃয়েগীমী
যেকতুম্ মাঃপীকা।
কীঃৰুঃ নাঃনী বৃন্পুঃ নাঃনা
লীঃনি দঃজিগীমী জিগবিঅ লাংকা।
তাঃবী মাংগমী
লীনি মাংগমী
লীনি মাংগমী
চেঃদৃকী বমঙী
উনচাং দচিমী
চেঃদৃ আঃবাংক
অংকাঙ য়েকুৰাই।

ভাৱাৰ্থ : অ' সৃষ্টিৰ ৰহস্যৰ গৰাকী
অ' ইতিহাসৰ গৰাকী
তোমাক নমস্কাৰ।
জন্মৰ সকলো ভাৰ

কান্ধত আৰু গৰ্ভত লৈ
যি সকলো পৰিয়ালৰ জন্মৰ
মাতৃস্বৰূপ - তোমাক বন্দো।

পৌদং মাতৃয়ে সৃষ্টি কৰোঁতে
লহ-পহকৈ বাঢ়ি আহোঁতে

বুৰঞ্জী মাতৃয়ে ভাগে-ভাগে ভগাই দিয়াখিনি
তোমাৰ প্ৰেৰণাপ্ৰাপ্ত কিশোৰ এই তাঁবী মিবৃয়ে
গাবলৈ যত্ন কৰিছে।
পঃচুম্-তগুং লীংনি তাংব আদি মিবৃসকল
তোমালোকে চেঃদৃৰ বাবে গোৱা গীতৰ বাট বন্ধ নকৰিবা।
কৌঃৰুং আৰু বৃন্‌পুং আই
তোমালোকে সুদক্ষ মিবৃৰ বাট দেখুৱাই দিবা।
অঃবা বা লীনিৰ দৰে সুদক্ষ মিবৃ নহ'লেও
এই সূৰ্যৰ কিৰণ থাকে মানে
চেঃদৃৰ্ গীত গাবলৈ যত্ন কৰিছোঁ . . .

এই মিবু আৰু মিবৃ আঃবাং বিলাকত মিচিং সমাজৰ বিশ্বাস, চিন্তা, জন্ম-জন্মান্তৰৰ ৰহস্যজনক কাল্পনিক ৰাজ্যৰ ধাৰণা, পূজা-পাতলৰ বিবিধ বিধি অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। আঃবাং গীতবোৰ মিচিংসকলৰ বাবে স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ পবিত্ৰ শ্লোক।

কাবান্-নিঃতম্ :

কাবান্-নিঃতম্ বা কাবান্-গীত মিচিং সমাজৰ মাজত প্ৰচলিত এক শ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গীত আৰু সেইবোৰ কোনোবা অখ্যাত গ্ৰাম্য গীতিকাৰে ৰচনা কৰা বিখ্যাত বিননিমূলক গীত। এই গীত অধিকভাৱে করুণ-সুৰ সংমিশ্ৰিত। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হৈছে ডেকা-গাভৰুৰ হাঁহি-কান্দোন, হৰ্ষ-বিষাদ, বিৰহ-মিলন, প্ৰেম-প্ৰীতি, দুখ-বেদনা, পাই হেৰুওৱা, নোপোৱাৰ বেদনা, বাস্তৱ জীৱনত লাভ কৰা অনুভূতি আদিৰ অভিব্যক্তি। গীতবোৰ ব্যক্তিবিশেষৰ ৰচনা হ'লেও সামাজিক জীৱনৰ পুঞ্জীভূত অনুভূতিৰ আত্মপ্ৰকাশ। কাবান-নিঃতমত সৰ্বাধিক হেৰুৱা অতীত স্মৃতিৰ ৰোমন্থনৰ উমান পোৱা যায়। মৌখিক গীত হিচাপে কাবান্-নিঃতমৰ সুকীয়া মৰ্যাদা আৰু প্ৰভাৱ নোহোৱা নহয় আৰু ইয়াৰ কিছু লিপিবদ্ধ ৰূপ পৰিলক্ষিত হৈছে -

ল'ৰা : কম্ জিংলকৰ্কীবং ৰীয়িং লকৰ্কীবং
দঃগ্ৰিও ৰুংগল ৰুঃপুম্ বিতমাঃ
ঙইকী নিঃতম্ তমতৌ মতমাঃ অইঃ
ছোৱালী : দেঃপিন্ দেঃপঙীম্ মঃমানদকৰ্কীবং

অইনম আল্‌গী মীঃলৃক্ চুভাগাই
অইনম্ নিঃতম্ তমবঃচুতাগাই অইঃ
ল - ছো : ঙান্‌লেনাউৰী দকক্কীবং
জাৰ্‌লেনাউৰী দকক্কীবং
অনাম্ দুমৃদ্ অমাঃপী
মৌঃলৃগাউৰীচুতাগাই
কমজিংদকক্কীবং
ৰীয়িংদকক্কীবং অইঃ
ল'ৰা : চিকাং ঔম্‌না মীঃপীগম্
আগকচিন কাঃবেগ্‌মাঃ
ছোৰালী : তুৰ্‌দুং ঔম্‌না মীঃপীগম্
য়াল্‌কচিন্ কাঃবেগ্‌মাঃ
অক দেঃনু মেমুদী
অইনম্ য়িঃপাগ্ বমকানী অইঃ
ল'ৰা : আঃনী কীৰীং কীৰীঃদ
অইনক্ গৃলাম্ কাঃবেগ্‌মাঃ
ছোৰালী : চিঃলুং আবাং আবাঃদ
অইনক গম্‌পদ্ তাত্তপাংমাঃ
ল : ছো অক পাগুন্ ঔচাৰী য়িংগন্
অইনম্ চাৰ্‌পাগ্ বনকানী অইঃ
অবনৰি আঃনীপী গৃলেন্‌না
আচি পুম্‌চাল্ তৃঃদুঙীম্
লাক্ কে পংকক্ পংকক্ লক্
অইনক্ য়াল্‌লম্ কাবেগ্‌দুগ্‌দুং
কম্ জিঙাউৰী লকক্কীবং
ৰৌয়িঙাউৰী লক্ কীবঃ অইঃ

'অইয়া নীঙানী নাইঅী নীঙানী
অই নম্ নীঙানী ঙন্‌তৃদ্ বমদুনী।
কেন্‌পং চুয়ামৃল কাঃপং চুয়ামৃল্
অইনম্ পঃয়াতপী য়াদ্‌বম্ মমাঙাই।
চিল য়াঃয়াঙী য়াম্‌প য়াঃয়াঙী
পঃল লকৰী কাৰতৃদ দাককনী।

ভাবাৰ্থ : সময়ৰ বন-লতিকাই বাঢ়ি গৈ তোমাক আবৰি ধৰিছে। অক

আগতে জনা হ'লে সময়ৰ পাক ঘূৰণি খোৱা বতাহত উৰি যোৱাৰ দৰে তোমাক উৰি যাবলৈ নিদিলোহেঁতেন। আজি অলপ, কাইলৈ অলপকৈ অর্থাৎ ক্ষণে-ক্ষণে চন্দ্রকলাই কৃষ্ণপক্ষলৈ গতি কৰিছে অর্থাৎ জীৱনক অন্ধকাৰে আৱৰি ধৰিছে বা জীৱন মৃত্যুৰ মুখলৈ আগবাঢ়ি গৈ আছে।

দঃয়িং-কাবান্ ঃ

কাবান্-নিঃতম্‌ৰ আনুষঙ্গিকভাৱে দঃয়িং-কাবান্ খ্যাত ব্যক্তি বিশেষৰ বিশেষ ঘটনা প্রৱাহৰ আধাৰত ৰচনা কৰা একশ্রেণীৰ কাহিনীমূলক গীত। মিচিং সমাজত বহুতো এনে গীত মৌখিকভাৱে প্রচলিত; কিন্তু লিপিবদ্ধ ৰূপত খুব কমহে পৰিলক্ষিত হৈছে। কোনো কোনো গ্রাম্য গায়ক-গায়িকাৰ কণ্ঠত স্বকীয়ভাৱে আপোন মনে ৰচনা কৰি গোৱা শুনা যায়।

ইয়াৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে কাৰুণ্যৰে ভৰা আৰু কোনো অসাধাৰণ ব্যক্তিৰ বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ জীৱনধাৰাক কেন্দ্র কৰি সহানুভূতিৰে সহাৰি জনাই এনে গীতবোৰ ৰচিত। দঃয়ং-কাবানৰ আধাৰ হৈছে কাবান্-নিঃতম। এনেবোৰ গীতৰ ভিতৰত ইংৰাজ ৰাজত্বৰ দিনতে গুৰুতৰ অপৰাধী হিচাপে গণ্য কৰি আন্দামান নিকোবৰলৈ (কলীয়াপানী) নির্বাসন দিয়া বাঃব-গেলাৰ গীত, ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ বিনোদ-পিপলীৰ গীত আৰু দেওবৰ-দেস্তালীৰ গীতকে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বৃঃৰৃগ্-নিঃতম্ ঃ

বৃঃৰৃগ নিঃতম বা বতৰৰ লোকগীত মিচিং সমাজত প্রচলিত হৈ আহিছে। এই শ্রেণীৰ গীতৰ আধাৰ হৈছে লোকউৎসৱৰ পৰিৱেশ। মিচিং সমাজ প্রধানতঃ কৃষিজীৱী। সেয়ে তেওঁলোকে কৃষিৰ বতৰক কেন্দ্র কৰি উদ্‌যাপন কৰা বছৰৰ বিভিন্ন ঋতুৰ অনুষ্ঠানত এনে বৃঃৰৃগ্-নিঃতম্ পৰিৱেশন কৰে। মিচিং সমাজত বিভিন্ন কৃষি উৎসৱ উদ্‌যাপিত হ'লেও আলি আঃয়ে-লৃগাং বা আলিয়াই লৃগাং কৃষি-উৎসৱকে প্রাধান্য দি অহা হৈছে।

'য় ৰুঃচে পাঃম চুতকা
অমুম্ বুলুৱা ৰুঃচে পাঃম চুতকা,
য কেক্‌তেং বেৰেং চুতকা
অমুম্ বুলুৱা কেক্‌তেং বেৰেং চুতকা,
য় দুম্‌লাবীম্ লাম্‌ম চুতকা
লঃতি দুম্ লাবীম্ লাম্‌ম চুতকা
য় দীঅৃৰী পংকৃৰ লাঃজে
গৃঃদাং দীঅৃৰপংকৃৰ লাঃজে ....,।

ভাৱাৰ্থ ঃ হেৰা গাভৰুসকল, সাজি-কাচি ওলোৱাঁ, বালিচৰাইৰ দৰে মাটিত ভৰি নিদিয়াকৈ দেও দি ওলোৱাঁ দীঘল চুলিটাৰি মেলি আঁচুৰি লোৱাঁ, উলহ

মালহেৰে চোতালখন আমি ভৰাই তোলোঁ আহাঁ।

গনমুব্ পঃল আদাককুবং কাজে মিচিঙা
তাকতগ্ আঁচাৰ চাৰদাককুবং মিচিঙা– '
দুঃদাং আপ্‌পুন্ পুন পুনকুবং মিচিঙা – '
চয়উ পীত্তাং কাবদুংকুবং মিচিঙা– '
কাজে কাজে কাজে কাজে মিচিঙা।

ভাৱাৰ্থ : ফাগুন মাহ আহি পালেহি, পছোৱা বতাহ বলিছে, কপৌফুল ফুলিছে, কুলি চৰায়ে বিনাইছে - ব'লা মিচিং ৰাইজ, আলি আঃযে বিচ মাৰোঁগৈ ব'লা।

লুপচুনাম্-নিঃতম্ :

লুপ-নিঃতম্ বা লুপচুনাম্-নিঃতম অৰ্থাৎ কথোপকথনমূলক গীত অন্যান্য সমাজৰ ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰচলিত থকাৰ দৰে মিচিং ডেকা-গাভৰুৰ মাজতো বিদ্যমান। তেওঁলোকৰ পৰস্পৰৰ মাজত পৰিৱেশবিশেষে কথোপকথন হয় গীতৰ মাধ্যমেৰে। এনে ধৰণৰ গীত-মাত মিচিং সমাজত জনপ্ৰিয় যদিও অতি কম সংখ্যক গীতহে এতিয়ালৈকে লিপিবদ্ধ হৈছে। লিপিবদ্ধ হোৱা এনে গীতৰ কিয়দংশ দাঙি ধৰা হ'ল।

'আবু অই - অইয়া তাঁকাঃলক্ তাঁবকী তাঁকাঃলক
অমুমা তাঁকাঃলক্ গ্‌কৃনী লাজুকা
অমুম্ নমদানী কাঃলৃঙ নমদানী।৩
অমুম্ - অইয়া তাঁকাঃলক্ গ্‌কৃনৌ অমীমাং
তাঁবকী তাঁকাঃলক্ গ্‌কৃনৌ অমৌমাং
মীবই নম্‌দানী কাঃলৃঙ্ নম্‌দানৌ।৬
আবু অই - ইয়া জেক্ কাঃ লক্ জেগ্‌বকী জেককাঃ লক্
অমুমা জেক্ কাঃ লক গ্‌কৃনী লাজুকা
অমুম্ নমদানৌ কাংকান্ নমদানী।৯
অমুম্ - অইয়া জেককাঃ লক্ গ্‌কৃনী অমীমাং
জেগ্‌বকী জেক্‌কাঃ গ্‌কৃনী আমীমাং
মীবই নমদানী কাংকান্ নমদানী।১২
আবু অই - অইয়া কীচন্ নক্ কীবকী কীচন্ নক্
কীবকী কীচন্ নক্ চন্‌কৃনী লাজুকা
অমুম্ নমদানৌ মৌঃনাম নমদানী।১৫
অমুম - অইয়া কীচন্ নক চন্‌কৃনী অমীমাং
কীবকী কীচন্ নক্ চন্‌কৃনী অমীমাং

মীঃবই নম্‌দানী মীঃনাম্ নম্‌দানী।১৮

আবু অই - অইয়া পিঃচন্ নক্ চন্‌কৃনী লাজুকা
পিঃৰকী পিঃচন্ নক্ চন্‌কৃনী লাজুকা
অমুম্ নম্‌দানী আংকাব নম্‌দানী' . ২১

১ - আনী ৰুঃযু ৰুঃযুদক্
দাগ লেন্‌নী কঃনীঃদীঃ
নউৱানীয়া চীকানীয়া
দীঃতি অইয়ং উই-নীঃঙা,
দীঃতি অইয়ং তানিঃনীঃঙা.
দীঃতি অইয়ং দমান্ নায়,
তৃঃমান্-নায় কাই ২।

২ - চেকেন্ নী চেয়েন্ নী য়াঃমেঃদী
নউৱানীয়া চীঃ কানীয়া,
দীঃতি অইয়ং উই-আউৱা
দীঃতি অইয়ং তানিঃ আউৱা,
দীঃতি অইয়ং দমান্-নায়,
তৃমান্-নাম কাই ।

১- পীকীল্ লা পীয়েল্‌লা
লাম্‌বী-গৃনী কঃনীঃদী
নউৱানীয়া চীকাঃনীয়া
দীঃতি অইয়ং উই-নীঙা

২ - বীৰ্-কীল্‌লা বীৰীল্ লা
বৌৰ্ধা-কাঃনী য়াঃমেঃদী
নউৱানীয়া চীকাঃনীয়া,
দীঃতি অইয়ং উই-আউৱা . . ২
১ + ২ - পীবৃগ্‌পী-বাদ্ লাঃজে
পীচিন্‌পী-বাদ্ লাঃজে ২ (অৃ ৰ্)।

১ - দীঃতি অইয়ং কাংকিনা

২ – দীঃতি অইয়ং লংকিনা
১ + ২ – দীঃতি অইয়ং দমাননায়
তৃমান্-নায়কাহ ।

১ – উগাকৌ চেৰেকি গুৰাইলাঃজে
২ – অনন নচৰীম্ চৰলাঃজে
১ - গাপাক্ গাৰেক চুম্লাঃজে
২ – আলি-আই-ল্গাদীম চঃলাঃজে
১ – দীঃতি অইয়ং কাংকিনা
২ – দীঃতি অইয়ং লংকিনা
১ + ২ – দীঃতি অইয়ং দমান্-নায়
তৃঃমান্-নায়কাই ।
১ – দঃগ্রি অমী-ন
২ – পঃল আৰ-ন
দীঃতি অইয়ং কাংকিনা
২ – দীঃতি অইয়ং লংকিনা
১ + ২ দীঃতি অইয়ং দমান্-নায়

ভাৱাৰ্থ ঃ

১ – নৈৰ পাৰে পাৰে গা নচুৱাই নচুৱাই ফুৰি-ফুৰা গাভৰুজনী তুমিয়ে আছিলানে আন কোনোবা আছিলে ? হেৰা মৰমৰ (দৌঃতি-মালিতা বা সুৰ) দেৱবালা ! হেৰা স্নেহৰ মানৱ কন্যা ! আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালিভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

২ – সাজি কাচি ৰচকী হৈ নৈৰ পাৰে-পাৰে চালি ধৰি ফুৰা ডেকাজন তুমিয়ে আছিলানে আন কোনোবা আছিল ? হেৰা মৰমৰ দেৱ কুমাৰ ! হেৰা স্নেহৰ মানৱ পুত্ৰ ! আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালি ভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

১ - উলটি পালটি গা চাই-চাই গা-ঘেলাই খোজ কঢ়া গাভৰুজনী তুমিয়ে আছিলানে আন কোনোবা আছিল ? হেৰা মৰমৰ দেৱবালা ! হেৰা স্নেহৰ মানৱ কন্যা ! আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালিভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

২ – পিৰিক্-পাৰাক্ কৈ চকু টিপিয়াই চোৱা ডেকাজন তুমিয়েই আছিলানে আন কোনোবা আছিল ? হেৰা স্নেহৰ মানৱ পুত্ৰ ! আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালিভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

১ + ২ – আহাঁ ! হঁয়কলি চৰাই হওঁ, বনৰীয়া চৰাই হওঁ, তুমি মোৰ চিনাকি, তুমি মোৰ হিয়াৰে আমঠু, আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালিভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

১ – আহাঁ ! উঘা চেৰেকী ঘূৰাদি ঘূৰি ঘূৰি ধেমালি কৰোঁ, নাচোঁ,

২ – আহাঁ ! সূতা কটা, সূতা পকোৱাদি পকাই পকাই ধেমালি কৰোঁ, নাচোঁ,

১ – আহাঁ ! ৰং বিৰঙৰ কাপোৰ বৈ লওঁ ('গাপাক' মানে কঁকালৰ পৰা শৰীৰৰ ওপৰ অংশত আৰু 'গাৰেক্' মানে কঁকালৰ পৰা তলৰ অংশত পিন্ধা কাপোৰ)।

২ – আহাঁ ! তাকে পিন্ধি আলি-আই-লৃগাং কৃষি উৎসৱত নাচোঁগৈ

১ - ২ – তুমি মোৰ চিনাকি, আহাঁ আমি দুযো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি সাজি বালিভাত খোৰা খেল খেলোঁ।

১ – হেৰা সূৰ্যৰ কন্যা,
২ – হেৰা চন্দ্ৰৰ পুত্ৰ,
১ – তুমি মোৰ চিনাকি,
২ – তুমি মোৰ চা-চিনাকি,

১ - ২ – আহাঁ ! আহাঁ আজি আমি দুয়ো মিলি ল'ৰালিৰ বালিঘৰ সাজি-সাজি বালিভাত খোৱা খেল খেলোঁ।

দঃয়ি-দঃম-নিঃতম্ ঃ

লুপচুনাম্ কথোপকথন গীতৰ লগত আনুষঙ্গিকভাৱে দঃয়ি-দঃম-নিতম্ জোৰানাম বা জোৰাগীত গোৱাৰ প্ৰচলন সকলো সমাজতে আছে আৰু তেনেবোৰ গীতক মিচিং সমাজত দঃয়ি-দঃম-নিঃতম্ বুলি কোৱা হয়। গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰশ্ন আৰু গীতেৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিয়া অৰ্থাৎ জোৰা দি গোৱা গীতবোৰ এই শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ মিচিং সমাজত অধিক পোৱা নাযায়।

এনে গীতৰ অন্য এটা মাধ্যম হৈছে গুংগাং-গগনাৰ সুৰ। তাঁতৰ শালত তাঁত বৈ থকা মিচিং গাভৰুৱে তাঁতৰ শালৰ পৰা ওলাই যাব নোৱাৰা পৰিৱেশত গুংগাঙৰ সুৰেৰে মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰি সুৰৰ বিনিময়েৰে পৰস্পৰৰ মাজত দঃয়ি-দঃম-নিঃতম্ পৰিৱেশন কৰাও পৰিলক্ষিত হয়।

মিচিঙৰ মিদাং-নিঃতম্ অৰ্থাৎ বিয়ানামবোৰৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। এই শ্ৰেণীৰ গীতত সাংসাৰিক পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য পায়। মিচিং সমাজত চলা মিদাং-নিঃতম্ দুই শ্ৰেণীৰ। প্ৰথম বিধ এনে ধৰণৰ –

মাঃমা্ কাম্পঙা কাবপয
কুপাঙীম্ লাব্ মাঃদা
কঃ বাঙীম পাম্মাঃদা
দাগ্তাদী গৃঃমাদা ।

ভাৱাৰ্থ : বগীতৰা নখৌ নাকান্দিবাহঁক, ন-বোৱাৰীক ভৰি ধুৱাবলৈ পীৰা কটা হোৱা নাই, চাওলৈ বগাই উঠা নতুন জখলা কটা হোৱা নাই, বিয়াৰ জোৰণ দিয়া দৰাঘৰীয়া মানুহো আহি পোৱা নাই ।

দ্বিতীয় প্ৰকাৰ মিচিং-মিদাং-নিঃতমৰ বিষয়বস্তু হৈছে জন্মস্থানত লালিত-পালিত, ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, আই-বোপাই, বংশ-পৰিয়াল, ভাই-ভনী, বুকুৰ আপোন গাঁৱৰ বন্ধু-বান্ধৱী, আপোনজনৰ মৰম-চেনেহ পৰিত্যাগ কৰি, মায়া-মমতা এৰি অচিন ঠাইৰ অচিন নতুন ঘৰ এখনৰ নতুন বোৱাৰীৰ নতুন পৰিৱেশত অনাগত দিনৰ চিন্তা-ভাৱনা।

এই শ্ৰেণীৰ গীতৰ উদাহৰণ --

বাঃবই বাঃবা / নাঃনই নাঃনা
য়াম্পঃকলক্ কৌ / য়ুব্ক চঃয়াৰে
ৰংঙীম-য়েকুনী
ঙককা দুপনী / দনাম্ অ্ক কিঃপাৰী
আচি তদীঃ পীগঃক / ৰংঙাম্-য়েকুনী
ৰৃগু মকঃ আৰৃগ্দী/আপিন্ দঃনান্ আৰীমদী
ৰংঙাম্ য়েকুনী ।

ভাৱাৰ্থ : বোপাই ! আই ! কাইলৈৰ পৰা শোৱা বিছনাখন উদং হ'ব, কাপোৰ থোৱা আল্নাডাল, ধান-খুন্দা উৰালটো, পানী অনা ঘাটটো উদং হ'ব; বন নিকৰা পথাৰখন, ভাত খোৱা থালখন উদং হ'ব।

এনেবোৰ মিচিং বিয়ানাম লিপিবদ্ধ ৰূপত পোৱা নাযায় যদিও প্ৰচলন নোহোৱা নহয় আৰু মিচিং ভাষা বুজি পোৱা শ্ৰোতাই এনে করুণ সুৰত গোৱা মিচিং বিয়ানামবোৰ শুনিলে কারুণ্য অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে।

অন্য এক শ্ৰেণীৰ মিচিং বিয়ানামৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ পোৱা যায় এনে ধৰণে -

মিচিং	অসমীয়া
'বাঃবী বাঃবী বাঃবী আৰয়াঙা -	অ' দেউতা মোৰ আৰয়াং
নাঃ নী নাঃনা নাঃনী পাগ্য়াঙা -	অ' আই মোৰ পাগ্য়াং
নাঃনী বাঃবুনক্কী দুঃনী আকিঅী -	আই বোপাই তহঁতৰ পেটৰ নাড়ীৰ
জিনতুম্ নামদীম্	এটুকুৰা মই।
বাঃবুকী দুম্দীং -	আই বোপাইৰ অকলশৰীয়া

নাঃনীকৌ আতীৰ্ অমৌঙ -	আইৰ একেজনী মৰমৰ জী
মুঃয়ি তমাঙী -	নীৰৱে নিচিন্তে
গাঃব তমাঙী -	মই কোলাত শুব নোৱাৰিলোঁ
মঃবি তমাঙী -	আজি নোযোৱা বাটেদি (বিয়া)
বিকামী তমাঙী বাঃবী বাঃবা -	যাবলগীয়া হৈছোঁ মই।
বাঃবু নক্কী পিনচু দবীক ... -	দেউতাৰ দুপৰীয়াৰ খুওৱা ভাত, নিচুকনি . .'

মিচিং সমাজত প্ৰচলিত মমান্ নিঃতমক ধেমেলীয়া গীত বুলি কোৱা হয়। উল্লেখযোগ্য যে, এই শ্ৰেণী গীতৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ এতিয়ালৈকে পোৱা নাযায়। এই শ্ৰেণী গীত মিচিং ডেকা-গাভৰুৱে ধেমালি কৰোঁতে ৰং ৰহইচ কৰি গায়। এনে গীতৰ অংশবিশেষ এনে ধৰণৰ -

চুম্‌বুৰ চুম্‌বুৰ নীকইয়া/ চুৰাক্ চম্‌ৰাক্ নীকইয়া
আমং চিঃকংদম্‌বইয়া/ চিকীং কৰং য়াঃমীয়া
ৰগনীমৌ য়াপিমী তৃৰয়াৰক /ৰক্‌পৌ য়াকামী তৃৰায়াব্‌ক . ।

* * * * * * * * * * * * *

আততানীদা দেংকা-মাতি/ আত জনাদা দেংকামাতি
দেংকামাতি দেংকামাতি দেংকমাত দেই . ।

মিচিং সমাজত কঃনিঃনাম্-নিঃতম্ অৰ্থাৎ কেঁচুৱা নিচুকোৱা গীত অতি জনপ্ৰিয়। মিচিং তিৰোতাই খেতি পথাৰলৈ যাওঁতে, মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে, খৰি লুৰিবলৈ যাওঁতেকেঁচুৱা ৰাখিবলৈ নৌবৃং - ধাই স্বৰূপা এগৰাকী চেমনীয়া ছোৱালী লগত নিয়ে। কেঁচুৱাই কান্দিলে এই ছোৱালীজনীয়ে কঃনিঃনাম্-নিঃতম্ গাই কেঁচুৱা নিচুকায়। এনেবোৰ গীত চেমনীয়া নৌবৃং - কঃনৌঙে অৰ্থাৎ চেমনীয়া ছোৱালীয়ে ৰচনা কৰি গায়। এনেবোৰ গীত অঞ্চলবিশেষত সুকীয়া সুকীয়া। এই শিতানত লিপিবদ্ধ কৰা এটি কঃনিঃনাম্ নিচুকনি গীতৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল -

'অয়উৱা কাপ্‌পয় পীক্‌কউঅী দীঃমাঃদা
দীঃদ্ দুন্ পৃঃয়েম্‌না কাব্‌লাংকা।
ঙক্কী না অয়উমী চেঃকনা তীম্‌তনী
দীম্‌নী দীম্ দীম্‌য়ে কুনীনা।
অয়উকী নাঃনীবৃ আৰৃগল গৃকাঃনী
গৃয়েকুম্ লুবিয়েকুনী না।
অয়উকী কাব্‌নাম্‌দী বিকুলই বাজনা
তান্‌মিঃলা দুংকান্ দাগ্।
অঃতা বংগৃদা চিৰাক আব্‌তইকা
আীদীম্‌পিন্ আপিনীম্ বিপী।'

ভাৱাৰ্থ :

'মোৰে মইনা নাকান্দিবা।
কপৌ চৰাই উৰা নাই
উৰিলে কান্দিবা দেই।
মোৰে মইনাক কোনেনো মাৰিলে
মাৰোঁতাক আমিও মাৰিম দেই।
মইনাৰ মাক ভুঁইলৈ গৈছে
আহিলে কৈ দিম দেই।
মইনাৰ কান্দোন যেন বিকুলৰ বাজনা।
শুনিলে শুনিয়ে থাকিবৰ মন।
ককা বংগৃদে বৰা গাহৰি মাৰিব,
তেনেকুৱা ভাত বাঢ়ি দিম দেই।'

অই-নিঃতম্ :

মিচিঙৰ আঃবাঙৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা অই-নিঃতম্ কিছু অৰ্বাচীন গীত, মিচিংসকলৰ মাজত এই গীত অতি জনপ্ৰিয়। অই-নিঃতম্ অসমীয়া বনগীতৰ সমতুল্য গীত আৰু এই শ্ৰেণীৰ গীতত ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱনোচ্ছল প্ৰেম-বিৰহ, আশা-আকাঙ্খা আদিক উজাৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। প্ৰেম-প্ৰীতি, আশা-নিৰাশাৰ ভাৱানুভূতি প্ৰকাশ কৰোঁতে বিবিধ প্ৰকাৰ উপমাৰ প্ৰয়োগ আৰু গীতিময় ছান্দিল সুৰ_মাধুৰীৰ বাবেই মিচিং আৰু অমিচিং সকলো জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ মন-প্ৰাণ হিল্লোলিত কৰিব পৰা এই শ্ৰেণী সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় গীত। অনেক অই-নিঃতমৰ মাজৰ পৰা কেইটামান মাত্ৰ অই-নিঃতম্‌ৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল।

আচি চিকুৰ্ চিকুৰক মিক্‌চি চিকুৰ চিকুৰ্‌ক
আচি চিকুৰ পৃন্‌য়েপৌ মিক্‌চি চিকুৰ পৃন্‌পীমা।
(জুৰিৰ পানীও পানী, চকুৰ পানীও পানী,
জুৰিৰ পানী শুকাই যায়, চকুৰ পানী নুশুকায়।)

আদি আতচে বিদ্‌দুবং গৃঃতুংজিকং কিন্‌মাপী
আচিনাঙী অদুবং আনিন্ মঃতাঁং কিনমাঃপী।
(পাহাৰৰ পানীয়ে খাল-বাম নজনাকৈ বৈ যায়, দূৰ
নে ওচৰ তাকো নজনাকৈ তোমালৈ মনত পৰে।)

চিপুম্-চুলা চিমাংগম্ অই ঙই মীঃপুম্ চুমূল
আগঃদকৰ্কী নীচিন্-পৌ অইয়া মাঃপুম্ চুকুপী।
(একেলগে মৃত্যুবৰণ নকৰিলেও আমাৰ ভাৱনা

যদি একে হয়, মৰিশালিৰ বন-লতিকাৰ দৰে একেলগে বগাই থাকিম।

তুৰাদাগচ পাঃমাংগম চিকুৰ্ দ-চ পাংকুপী
পীয়য়ি পীততাপ বাদলানা অইনম্ দীঃবচুকু পী।
(ইহ জনমত নাপালেও পৰ জনমত পামগৈ, চৰাই
চিৰিকতি হৈ তোমাৰ সতে একেলগে উৰিমগৈ)।

দেৰুঙউঅী ৰুম্ঙক ঙুন্পান চুলা য়ুদাগগম্,
অক তাকম্ কমপৃদ্ পী অইনম্ পৃদপুম্ চু-কু-পী।
(মৰিশালিত পাঁচটা স্তৰৰ গাঁত খান্দি পুতিলেও,
মৰিশালিত গাঁত খন্দা পোকৰ দৰে খান্দি একেলগ হ'মগৈ')। ❐

সহায়ক গ্ৰন্থ :

নাহেন্দ্ৰ পাদুন, **মিচিং আগম্ মিমাং**

মিচিং অই-নিঃতম্

ভৃগুমুণি কাগয়ুং, (সম্পা) **মিচিং সংস্কৃতিৰ আলেখ্য**

(সম্পা) **তৰুণচন্দ্ৰ পামেগাম ৰচনাৱলী।**

কাৰবি লোকসাহিত্যৰ আভাস

ৰংবং তেৰাং

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰেই কাৰবি জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যও অতি চহকী আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। কাৰবি লোকসাহিত্যৰ ভিতৰত গদ্যতকৈ পদ্যসাহিত্য অধিক চহকী আৰু এই পদ্যসাহিত্য তেওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্যৰ এক মূল্যবান সম্পদ স্বৰূপ। কাৰবি লোকসাহিত্যত সাধাৰণতে কৃষিজীৱী মানুহৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্যবোধ আৰু জীৱন অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট কাহিনী নিবিড়ভাৱে জড়িত হোৱা দেখা যায়। কাৰবিসকলে পাহাৰৰ ঝুমতলীত আহৰণ কৰা জীৱন অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন দিশবোৰক লৈ গীত-মাত আদিৰে সাহিত্য সৃষ্টি কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ সমাজৰ নীতি-নিয়ম, ইতিহাস বিজড়িত কাহিনী, আখ্যানমূলক কাব্য, ৰাম-সীতাৰ কাহিনী, প্ৰেম-প্ৰীতিৰে ভৰা বনগীত, সাধুকথা, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, ফকৰা-যোজনা আদি এশ এবুৰি সাহিত্যৰ সমলবোৰক লোকস্মৃতিত আজিও জীয়াই ৰাখিছে। অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰেই কাৰবি লোকসাহিত্যতো জীৱনৰ আনন্দ-বেদনা, আশা-নিৰাশাৰ আনুভূতিক চিত্ৰণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। এই লোকসাহিত্যসমূহত ৰচকৰ পৰিচয় আৰু কালৰ সুস্পষ্ট উল্লেখ নাথাকিলেও এতিয়ালৈকে সংগৃহীত লোকসাহিত্যৰ সমলবোৰ কলং, কপিলী আৰু ধনশিৰী উপত্যকাৰ অৱদান বুলি ক'ব পাৰি।

কাৰবি লোকসাহিত্যক নিৰ্দিষ্টকৈ কেইবাটাও শ্ৰেণীত ভগাব পৰা যায়। এই শ্ৰেণীসমূহ হ'ল যথাক্ৰমে (ক) নীতি-নিয়মৰ গীত, (খ) বিবাহৰ গীত, (গ) দহা-কৰ্মৰ গীত, (ঘ) ৰামায়ণী গীত, (ঙ) কাহিনীগীত, (চ) প্ৰেম-প্ৰীতিমূলক গীত, (ছ) বয়োবৃদ্ধৰ গীত, (জ) নিচুকনি গীত, (ঝ) সাধুকথা, (ঞ) মন্ত্ৰ সাহিত্য আৰু (ট) ফকৰা-যোজনা। এই লোকসাহিত্যবোৰৰ সাধাৰণ আভাস দিবলৈ এই প্ৰবন্ধত যত্ন কৰা হৈছে।

(ক) **নীতি-নিয়মৰ গীত : কাৰবি জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়মৰ গীতবোৰক 'ৰুকাছেন আলুন' অৰ্থাৎ ৰুকা কাছেনৰ গীত বুলি জনা যায়। ৰুকাছেনৰ গীতবোৰ বৰ্ষীয়ান কাৰবি সাহিত্যিক শ্ৰী বংলং তেৰাংদেৱে ১৯৩৭ চনতেই সংগ্ৰহ কৰি পুথি আকাৰত ছপাই উলিয়াইছিল। এই পুথিখনত মুঠতে (১) কাৰবি কেম্‌বাং,**

(২) ল'খি কেপ্লাং, (৩) লুঞ্চে কেপ্লাং, (৪) ৰং কেকিম, (৫) ছাৰ কেবাত, (৬) জিৰ পাংচেং, (৭) হ'ৰলিন কেজুন, (৮) জিৰ চেকাক, (৯) ফাক্ অক্ আৰ্চাক আলুন, (১০) পুঞ্চেক পাংকাং, (১১) ৰিছ' আৰ্ণাম কেপ্লাং, (১২) হান্ উপ কেএন, (১৩) ছক কেৰই কেকান, (১৪) হাচ্চা কেকান, (১৫) বিৰিক কেপ্লাং, (১৬) *ৰ'ফং কেএ আলুন*, (১৭) *চিলি কাফেৰাং*, (১৮) *থাপ্ কেপ্লাং* ইত্যাদি গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই গীতবোৰৰ বিশেষত্ব হ'ল, সুৰ আৰু ছন্দৰ অপূৰ্ব সমন্বয়। সুৰ আৰু ছন্দৰ লগতে গীতবোৰত নিহিত আছে একো একোটি মনোৰম কাহিনী। সুৰ, ছন্দ আৰু কাহিনীৰ মধুৰ মিলনৰ বাবেই এইবোৰ কাৰবি লোকস্মৃতিত আজিও জীৱন্ত হৈ আছে।

(খ) **বিবাহৰ গীত :** কাৰবি বিবাহৰ ৰীতি-নীতিক 'আদামাছাৰ' বোলা হয়। আদামাছৰৰ গীতবোৰক 'থেস্ আলুন' বুলিও জনা যায়। 'আদামাছাৰ' পুথিখনো শ্ৰীবংলং তেৰাংদেৱে ১৯৩৬ চনতেই লিখি পুথি আকাৰে ছপাই উলিয়াইছিল। কাৰবি বিবাহৰ গীতবোৰক প্ৰধানতঃ তিনিটা মূল খণ্ডত ভগাব পাৰি। এই মূল খণ্ডবোৰ হ'ল যথাক্ৰমে (১) বৈবাহিক নিয়মৰ পৰম্পৰাৰ গীত, (২) কন্যা-গৃহত গোৱা গীত আৰু (৩) দৰাৰ ঘৰত গোৱা গীত। এই গীতবোৰৰ উপৰিও গদ্যৰ আধাৰত দৰা পক্ষ আৰু কন্যা পক্ষৰ মাজত সংলাপন ৰীতিও প্ৰচলিত হয। কাৰবি সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ গীতবোৰৰ অন্তৰালত কাহিনী একোটিও জড়িত হৈ থকা দেখা যায় বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। 'আদামাছাৰ' গীততো এনে কাহিনী নথকা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আদামাছাৰ কাংথুৰ' নামৰ বিবাহ ৰীতিৰ গীতটিৰ কাহিনীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰি। কাহিনীটি এনে ধৰণৰ –

'উজনিত থকা মিৰিং গাঁওখনৰ শিষ্টাচাৰহীন আচৰণৰ কাৰণে আৰ্ল্কি গাঁৱৰ হাৰ লংবি আৰু ৰে লংবি দুয়ো ক্ষুব্ধ হয় আৰু ঢাল-তৰোৱালেৰে আক্ৰমণ কৰিবলৈ যাত্ৰা কৰে। মিৰিং গাঁওখন আক্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে মাজ পথত এগৰাকী বৃদ্ধা মাতৃয়ে এই বুলি সৎ পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে :

ৰণছ'কে ল'ৰি
ৰাপ্লু ছু মাৰলি।
লা মিৰিং ৰংছ'পি
বাং দামছাৰ কাপিন্থি (লে)
কেলাংদন মাছি।
ম' দুৰ্মি ইংতাংৰি (তা)
নাং পৰম দ'জি

গীতৰ অৰ্থ এনে ধৰণৰ : হে মোৰ প্ৰিয় নাতিহঁত, ৰণলৈ মন নেমেলিবা। মিৰিং গাঁৱত বিবাহ উৎসৱ হৈছে। বিবাহ উৎসৱৰ আনন্দ তোমালোকে ল'বহে

লাগে। নতুন পুৰুষৰ বাবে তোমালোক এনে সংযত আচৰণৰ বাবে আদৰণীয় হৈ ৰ'বা।

বৃদ্ধাগৰাকীয়ে এই বুলিও উপদেশ দিলে . তোমালোকৰ অস্ত্ৰবোৰ ক্ৰন্সবৰে গছজোপাৰ খোৰোঙত লুকুৱাই থোৱাহঁক। এইবোৰ হাতত দেখিলে মিৰিং গাঁওখনে ভুল বুজিব।তেওঁলোকৰ বৈবাহিক নীতি-নিয়মবোৰ অনুশীলন কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিবাহঁক।

যুদ্ধ-বিগ্ৰহে সমাজ সুন্দৰ নকৰে। ভাল নীতিবোৰ আহৰণ কৰি সমাজ সংস্কাৰ কৰাহে মহৎ লোকৰ কাম, এনে নীতি বচনৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ এই গীতটিৰ জৰিয়তে অনুভৱ কৰিব পাৰি। সমাজ সুন্দৰ কৰাৰ ফলশ্ৰুতি সম্বন্ধে বৃদ্ধা গৰাকীয়ে এইবুলিও কৈছিল ·

ম' দুৰ্মি ইংতাংৰি (তা)
মাহুছি পিন্ চং অ্.নীতি ?
তুংএ হাৰ লংবি পেন
লিএ ৰে লংবি ছি
পিন্ চং আনীতি পু
নাং পৰম দ'জি।

গীতৰ অৰ্থ : ভৱিষ্যতৰ নতুন পুৰুষে এই নীতি কোনে প্ৰৱৰ্তন কৰিলে বুলি প্ৰশ্ন কৰিব। হাৰ লংবি তিমুং আৰু ৰে লংবি টেৰণে এই (বিবাহ) নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰা বুলি (তোমালোকক) স্মৰণ কৰিব।

বৃদ্ধাগৰাকীৰ সৎ পৰামৰ্শই চুবুৰীয়া গাঁৱৰ প্ৰতি থকা ঘৃণা ভাৱ আঁতৰাই মিৰিং গাঁওখনে প্ৰচলন কৰা বিবাহ ৰীতি চাই দুয়ো মোহিত হ'ল আৰু উভতি আহোঁতে তিতালাওৰ গুটি আনি নিজৰ বাৰীত গুজি দিলেহি। বাৰীত গজি উঠা তিতা লাওৰ পাত্ৰৰে মিৰিং গাঁওখনৰ দৰেই নতুন ৰীতিৰে বিবাহ কাৰ্য কাৰবি সমাজত প্ৰচলন কৰিলে।

কলাসুলভ ঘটনা সংযোজনেৰে সুন্দৰ কাহিনী আৰু ভাৱৰ সুসমন্বয়ত এই লোকগীতটিয়ে বিশিষ্টতা দান কৰিছে। ছেৰ বাস্তা, ছেৰ হন্‌জেং, ৰূপ দিহিন আদি সোণ-ৰূপ বুজোৱা শব্দ প্ৰয়োগে ভাৱৰ গভীৰতা আৰু গীতৰ সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধন কৰাত সহায় কৰিছে। সংলাপধৰ্মী হোৱা হেতুকে এই গীতটিত নাটকীয় গুণো নিহিত হৈ আছে। ৰচনা ৰীতিৰ এই বিশেষত্বই গীতটিক সাৱলীল ছন্দৰ গতিও দিব পাৰিছে।

(গ) **দহা-কৰ্মৰ গীত** : দহা-কৰ্ম অনুষ্ঠানটিক কাৰবিসকলে 'চ'মাংকান' বোলে। ইংৰাজী ১৯৮৬ চনত কাৰবি লোকসাহিত্যৰ সাধক শ্ৰী ৰংলং তেৰাংদেৱে

'চ'মাংকান'ৰ গীতবোৰ একত্রিত কৰি 'ৰংলীন' নামেৰে ছপাই উলিয়াইছিল। এই সংগৃহীত পুথিখনৰ গীতবোৰ কাৰবি লোকসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। 'ৰংলীন'ৰ গীতবোৰক কাৰবি ভাষাত 'কেচাৰ্হে' আলুন' বুলি জনা যায়। এই গীতবোৰ মৃতকৰ আত্মাৰ সদগতিৰ অৰ্থে গোৱা হয়। এই গীতবোৰ কাৰবি নাৰীৰ একচেতীয়া সম্পত্তি স্বৰূপ। জীৱাত্মাৰ মুক্তিৰ কাৰণে ওচেপীয়ে এই গীতবোৰৰ আশ্ৰয়ত চ'মাংকানৰ সকলো কাৰ্য সম্পাদন কৰে। এই গীতবোৰৰ সুৰ করুণ। গীতৰ ছন্দ, সুৰ আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাঞ্জলতাই চ'মাংকানৰ চোতালত শ্ৰোতাৰ অশ্ৰু নমাই আনিব পাৰে। গীতৰ সহায়ত মৃতকৰ ইহজীৱন আৰু পৰজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰি শ্ৰোতামণ্ডলীৰ মনলৈ শোক আৰু দুচকুলৈ অশ্ৰুৰ ধল নমাই আনিব পাৰে। কাৰবি লোকসাহিত্যৰ এই কাব্য-শক্তি স্মৰণযোগ্য।

(ঘ) **ৰামায়ণী গীত :** অসমৰ আদিম জনজাতি কাৰবিসকলৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিত ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ ৰামকথা প্ৰচাৰ হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। ৰুকাচেন, আদামাছাৰ, হা-ঈ আদি গীতৰ দৰেই ৰাম-সীতাৰ কাহিনীও গীতৰ সহায়ত জন-সাধাৰণৰ মুখে মুখে বাগৰি আহিছে। এই গীতটিক তেওঁলোকে 'ছাবিন আলুন' বুলি পৰিচয় দিয়ে। কাৰবি সাহিত্যপ্ৰেমী শ্ৰী প্ৰেমকান্ত মহন্ত আৰু ছামছিং হাঞ্চে দুয়ো একোখনকৈ 'ছাবিন আলুন' সংগ্ৰহ কৰি যথাক্ৰমে ডিফু সাহিত্য সভা আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা পুথি আকাৰে ছপাই এই আপুৰুগীয়া কাব্য-সাহিত্য সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। অন্যান্য আঞ্চলিক ৰামায়ণৰ দৰেই কাৰবি ৰামায়ণ 'ছাবিন আলুন' স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। যি কি নহওক, ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ মূল জুমুঠিটোৰ ওপৰত কাৰবি সমাজ-জীৱনৰ ৰং বোলাই, কাৰবি কবিয়ে এই গীত সৃষ্টি কৰিছিল। ৰাম কথাত কাৰবি সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি থকা হেতুকে ৰাম-সীতাৰ গীতে ভৈয়ামৰ পৰা পাহাৰৰ চাংঘৰৰ চোতালতো লোক-ৰঞ্জনৰ বিমল আনন্দ প্ৰদান কৰি আহিছে।

(ঙ) **কাহিনীগীত :** কাৰবি লোকসাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাত বহু পৰিমাণে কাহিনীগীতবোৰেও সহায় কৰিছে। প্ৰথিতযশা কাৰবি লেখক বংলং তেৰাংদেৱৰ 'হা-ঈমু' আৰু ছামচিং হাঞ্চেৰ 'ৰোমীৰ' এই দুখনেই সদ্যহতে পুথি আকাৰত পাব পৰা কাহিনী গীতৰপুথি।

'হা-ঈ' এক অনুপম কাহিনীগীত। সুসংহত কাহিনী বিন্যাস, বৰ্ণনাৰ প্ৰাঞ্জলতা, বাস্তৱধৰ্মী চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশ, কাৰবি সমাজৰ নিখুঁত ছবি, নিষ্কলুষ দাম্পত্য প্ৰেমলৈ নামি অহা কাৰুণ্য, নাৰী নিৰ্যাতনৰ নিৰ্লজ্জ চিত্ৰণ, জনবিশ্বাসৰ লগত প্ৰকৃতি জগতৰ সৌন্দৰ্যৰ মনোৰম বৰ্ণনা আৰু জীৱন দৰ্শনৰ গভীৰ দিশবোৰক সমুজ্জ্বল ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰা এনে কাহিনীগীত কাৰবি ভাষাত পাবলৈ নাই।

কুৰি শতিকাৰ ভিতৰতে সৃষ্টি হোৱা মধুৰ কাহিনীগীতৰ অন্যতম স্বাক্ষৰ

হ'ল 'ৰোমীৰ'। প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা 'ৰোমীৰ'ৰ কাহিনী গঠনত 'হা-ঈ'ৰে সৈতে সাদৃশ্য দেখা যায়। এই কাহিনীগীতৰ মূল উপজীব্য নাৰীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সৃষ্টি হৈছে। কাৰবি চাংঘৰত ডাঙৰ দীঘল হোৱা ছোৱালীজনীৰ নামেই 'ৰোমীৰ'। ছাম লংকি সেই গাঁৱৰেই ল'ৰা। দুয়োৰো মিলনত বাধা স্বৰূপে দেখা দিলে জিৰ্ কেদাম অনুষ্ঠানে। জিৰছঙেই দুয়োৰো মাজত বিচ্ছেদ ঘটালে আৰু অৱ পৰিণামত ৰোমীৰে মৃত্যুক সাবটি ল'লে। 'ৰোমীৰ'ৰ মৃত্যুৰ কৰুণ ছবিখনেই 'ৰোমীৰ' কাব্যৰ মহত্ত্ব।

(চ) **প্ৰেম-প্ৰীতিমূলক গীত** : প্ৰেম-প্ৰীতিমূলক প্ৰণয় গীত কাৰবি লোকসাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। কাৰবি ভাষাত এনে ধৰণৰ গীতক 'অ'ৰে আলুন' বুলি জনা যায়। প্ৰথিতযশা কাৰবি কবি ছামছিং হাঞ্চেয়ে 'কাৰবি প্ৰণয়গীত' বুলি এনেধৰ্মী লোকগীতৰ সংকলন পুথি ৰূপে ছপাই উলিয়াইছে। কাৰবি লোকসাহিত্যৰ এই বিমল সম্পদবোৰৰ সৃষ্টিত যৌৱনৰ পৰশ আৰু ঋতুৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। বসন্ত ঋতুৰ আগমনে কুলি-কেতেকীৰ কণ্ঠত যিদৰে অমৃতস্পৰ্শী সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে, সেইদৰে যৌৱনৰ পৰশেও কাৰবি যুৱক-যুৱতীৰ মনতো সৃষ্টি কৰে প্ৰেম আৰু সংগীতৰ অপূৰ্ব মূৰ্চ্ছনা। প্ৰিয়জনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অজস্ৰ বনগীত কাৰবি ভাষাত সৃষ্টি হৈছে। প্ৰকৃতিৰ ৰূপ ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শই বাঙময় ৰূপত চহা প্ৰেমিক কবিৰ মানস পটত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে আৰু স্বকীয় জীৱনবোধৰ ছবিবোৰ এই বনগীতবোৰত ভাঁহি উঠা দেখা যায়।

কৃষি জীৱনৰ লগত এনে প্ৰণয় গীতবোৰৰ সম্বন্ধ অতি নিবিড়। এনেবোৰ গীতৰ কল্প চিত্ৰও অতি মনোৰম। প্ৰকৃতিৰ সত্বাৰ মাজত প্ৰেয়সীৰ স্থিতি বিচাৰি সৃষ্টি হোৱা বনগীত এনে ধৰণৰ,

নে ছাম্পুংৰেত জাকৰে
নাংকাংৰাই জ'ৰে,
তিনকক্ নে নাংছে।
কাৰ্জুপন নেকে
চাৰ্চাক্লক কু-ৰে।

গীতৰ অৰ্থ : ঝুম-তলীত মই অকলশৰে আছিলোঁ। মৌ-মাখি মোৰ কেউকাষে উৰি ফুৰিছিল। মৌৰ গুণগুণনি যেন তোমাৰ কণ্ঠস্বৰ বুলি ধাৰণা হৈছিল। কেৰথনৰ নালত ভেজা দি একান্তমনে গীতটি শুনিছিলোঁ।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সত্বাৰ লগত কাৰবিসকলৰ পৰিচয় অতি নিবিড়। সেইবাবেই মৌ-মাখিৰ গুণগুণনিতো প্ৰিয়জনৰ কণ্ঠস্বৰ কৰ্ণগোচৰ সম্ভৱ হৈ উঠিছে। প্ৰকৃতিৰ এই চিত্ৰবোৰে কাৰবি বনগীতক সজীৱতা দান কৰাৰ উপৰিও প্ৰেমিক কবিৰ কল্পনাৰ নিখুঁত চিত্ৰও দাঙি ধৰিছে।

(ছ) **বয়োবৃদ্ধৰ গীত** : কাৰবি লোকসাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ গীত 'ছাৰ আলুন' নামেৰে পৰিচিত। কাৰবি লোকসাহিত্যৰ সাধক শ্ৰী বংলং তেৰাঙে **'কাৰবি ছাৰ আলুন'** নামেৰে এনে গীতৰ সংকলন পুথি এখন প্ৰকাশ কৰিছে। এই পুথিখনত মুঠ ১৪৮ টা গীত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এনে গীতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল, কাহিনীৰ মাজেৰে নীতিমূলক আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা। পুৰুষ আৰু নাৰীৰ বৈচিত্ৰ্যময় ঘটনাবোৰৰ সহায়ত সৃষ্টি হোৱা এই শ্ৰেণীৰ গীত কাৰবি গীতিকাৰৰ কাব্য সাধনৰ এক সহজ নিদৰ্শন। কিছুমান গীতত ব্যঙ্গ ৰসৰ তীৰ্যক প্ৰকাশ আন এটি মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য। ছন্দ আৰু সুৰৰ সহায়ত বয়োবৃদ্ধ সমাজত এনে গীতৰ আদৰ আজিও যথেষ্ট।

(জ) **নিচুকনি গীত** : নিচুকনি গীত গোৱা ৰীতি সকলো সমাজতে আছে। কাৰবি জনগোষ্ঠীৰ মাজতো এনে গীতৰ প্ৰচলন আছে। কাৰবি ভাষাত এনে গীতক 'অ'ছ' চেপাদক আলুন' বা 'টুৱা এ আ আলুন' বুলি জনা যায়। শিশুক লৈ ৰচনা কৰা মাতৃগৰাকীৰ মনোৰম জগতখনৰ ছবিবোৰেই এনে গীতবোৰৰ মূল উপজীব্য। মাতৃৰ অনুভূতিৰে ভৰা এই গীতবোৰ শিশু মনৰ দৰেই সৰল আৰু নিষ্কলুষ। নিয়ৰৰ টোপালৰ মাজেদি সূৰ্য ৰশ্মিৰ বৈচিত্ৰ্যময় আভা প্ৰকাশ হোৱাৰ দৰে মাতৃ এগৰাকীৰ মনোৰম কল্পনাৰ ছবিখন নিচুকনি গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাই উঠে। গীতবোৰৰ সুৰ সংযোজন, শব্দ চয়ন, প্ৰাকৃতিক জগতৰ চিত্ৰণ, গল্প আকৃতিৰ নীতিশিক্ষামূলক ৰচনা ৰীতিয়ে কাৰবি লোকসাহিত্যক অনন্যধৰ্মী বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। এনে গুণ গীতবোৰৰ মাজেদি নিৰক্ষৰ মাতৃ এগৰাকীৰ কল্পনা শক্তিৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। শিশুৰ বয়স অনুপাতে এই গীতবোৰৰ সুৰ, কথা আৰু ৰচনা ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাটো কাৰবি নিচুকনি গীতৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য।

(ঝ) **সাধুকথা** : কাৰবি লোকসাহিত্যত গদ্যৰূপ তুলনামূলক ভাৱে পদ্য-ৰূপতকৈ কম। সাধুকথাৰ ৰূপ গদ্য। সাধাৰণতে গদ্যৰ ৰূপ নিৰ্দিষ্ট হৈ থকা দেখা নাযায়। সময়ে সময়ে সাধুবোৰৰ গদ্যৰূপ পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে। কাৰবি ভাষাৰ সাধুকথাবোৰতো এনে লক্ষণ বিদ্যমান। কাৰবি জনগোষ্ঠীৰ সাধুকথা সম্পৰ্কে প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক শ্ৰী লংকাম টেৰণে **'কাৰবি জনগোষ্ঠী'** নামৰ পুথিখনত এনেদৰে লিখিছে 'অন্যান্য জাতি-উপজাতিৰ দৰে কাৰবিসকলৰ মাজতো নানা ধৰণৰ গল্প-সাধুকথা পোৱা যায়। কিছুমান সাধু-কথাৰ মহত্ব আৰু নীতি-শিক্ষা মন কৰিবলগীয়া বিধৰ। কণকণ শিশুহঁতৰ উপযোগী সাধুকথাৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। কাৰবি ভাষাৰ সাধুকথাবোৰত অনুকাৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ কিছু অধিক যেন লাগে।'

অসম সাহিত্য সভাই **'কাৰবি সাধু'** নামৰ পুথি এখন উলিয়াইছিল। সেই পুথিখনত বাৰটা কাৰবি সাধুকথা সন্নিৱিষ্ট কৰা আছে। **'কাৰবি লামমেত আমেই'ৰ**

দ্বাৰাও ভালেমান সাধুকথা প্ৰকাশ কৰিছে। 'দ্য মিকিৰছ্' নামৰ গ্ৰন্থতো সাধুকথাৰ উদাহৰণ দিয়া আছে। কাৰবি সাধু-কথাবোৰৰ ভিতৰত জাংৰেছ' আত'ম' (মাউৰাৰ সাধু), নেংনেং আত'ম' (বৌ-ননদৰ সাধু), হাৰাত্ৰ কুংনৰ আত'ম' (হাৰাত্ৰ কোঁৱৰৰ সাধু) উল্লেখযোগ্য।

(ঞ) **মন্ত্ৰসাহিত্য :** বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ক'বৰ দৰে 'মন্ত্ৰসাহিত্য প্ৰধানকৈ অসমীয়া ধাৰ্মিক বিশ্বাসৰ ইতিহাস। দেৱতা-অপদেৱতা, বিপদ-আপদ, বেমাৰ-আজাৰ, শত্ৰু আৰু জন্তুৰ ভয়ৰ পৰা ব্যক্তি, সমাজ, শস্য সম্পদক ৰক্ষা কৰিবলৈ কৰা পূজা পদ্ধতিৰ উল্লেখ মন্ত্ৰসাহিত্যত আছে। এই লোকবিশ্বাসেই হৈছে সাধাৰণ ধৰ্ম।' কাৰবি সমাজতো এনে ধৰণৰ অজস্ৰ মন্ত্ৰ আছে। সেইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা হোৱা নাই।

কাৰবিসকল দৰাচলতে দেও পূজক। তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন সত্তাক দেও বুলি মানি পূজা কৰি আহিছে। ব্যক্তি, সমাজ আৰু পৰিয়ালৰ কুশলাৰ্থে সেই সত্তাৰ প্ৰতি দেৱতা মানি পূজা-সেৱা আগবঢ়ায়। এই বিশ্বাসেই তেওঁলোকৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ উৎস। উল্লেখযোগ্য যে কাৰবিসকলৰ হেম্ফু-মুক্ৰাং-ৰাছিংজাৰ লগতে মহাকাব্য আৰু ইতিহাসৰ লগত জড়িত ৰাজশক্তিকো দেৱশক্তিৰ প্ৰতীক বুলি মন্ত্ৰসাহিত্যত স্থান দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'আৰনাম ফাৰ' অৰ্থাৎ সহস্ৰ দেৱতাৰ পূজা মন্ত্ৰত 'ৰাম' নাম উচ্চাৰণ কৰা হয়। যেনে :

ৰাম কুৰু লখন কুৰু
ৰাম কুৰু কাংতাং লখন কুৰু কাংতাং
ৰাম বেনী লখন বেনী
ৰাম বেনী কাংতাং লখন বেনী কাংতাং - - - ইত্যাদি।

সেইদৰে জয়ন্তীয়া ৰজাৰ নাম মন্ত্ৰসাহিত্যত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাও দেখা যায়। সেই সময়ৰ প্ৰতাপী ৰাজশক্তিক দৈৱশক্তিৰ প্ৰতীক বুলি বেমাৰ-আজাৰ, অপায়-অমঙ্গল আঁতৰাবলৈ 'কাৰবি কুৰু' অৰ্থাৎ কাৰবি পূজাৰীয়ে এনে মন্ত্ৰৰ সহায়ত পূজা আগবঢ়াইছিল। যেনে -

অয় মাণিক ৰেচ', অয় মুকুতা ৰেচ'
অয় মাণিক ছাৰপ', অয় মুকুতা ছাৰপ'
অয় মাণিক কেথে, অয় মুকুতা কেথে . . . ইত্যাদি।

এই মন্ত্ৰসাহিত্য সংগৃহীত হ'লে, কাৰবিসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ ঐতিহাসিক তথ্য নিশ্চয় পোহৰলৈ অহাত সহায় কৰিব।

(ট) **ফকৰা-যোজনা :** কাৰবি লোকসাহিত্যত 'ছাৰ লামথে' অৰ্থাৎ ফকৰা-যোজনা এক উল্লেখযোগ্য সাহিত্য সম্পদ। কাৰবি জীৱনৰ ছবিবোৰ এই

যোজনাবোৰৰ মাজেদি বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰি। নাৰী-পুৰুষৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ কথাবোৰ ছন্দোবদ্ধ কথনভঙ্গীৰ সহায়ত সমাজ আৰু জাতিৰ কাৰণে সংৰক্ষণ কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে দুটিমান কাৰবি ফকৰা-যোজনা (অসমীয়া ভাষাৰ লগত সাদৃশ্য থকা) উল্লেখ কৰা হ'ল :

(ক) অ'ছ' প্ৰাক জাংতাং আপিং প্ৰাক কাংথিন।

ভাবাৰ্থ : চাঙৰ ফাকেৰে কেঁচুৱা সৰকি পৰাৰ পিছত চাঙৰ ফাক বন্ধ কৰা।

(খ) ত'ৱাৰ আকুং লাংনই ছুইৰি।

অসমীয়াৰ সাদৃশ্য : পৰৰ কথা নুশুনিবা, বাটত নাঙল নাচাঁচিবা।

(গ) আৱে অংতে চেহেটা অক।

ভাবাৰ্থ : নাথাকিলে কেঁকোৰাও মাছ।

এনে ধৰণৰ অজস্ৰ ফকৰা-যোজনা কাৰবি ভাষাত আছে। এই যোজনাবোৰ বৰ সাৰুৱা। প্ৰকৃতিৰ আলম লৈ প্ৰায়বোৰ যোজনা সৃষ্টি হৈছে। ইতিমধ্যে কাৰবি ভাষাৰ ফকৰা-যোজনাৰ সংগ্ৰহ কিছু পৰিমাণে হৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত কেহাই বে'ৰ 'কাৰবি ছাৰলামথে', শ্ৰী বংলং তেৰাঙৰ 'ছাৰ লামছাম', শ্ৰী লংকাম টেৰণৰ দ্বাৰা সংগৃহীত ফকৰা-যোজনাবোৰ উল্লেখযোগ্য। কাৰবি লোকসাহিত্যৰ এই অমূল্য সম্পদবোৰে কাৰবিসকলৰ জাতীয় সাহিত্যক অধিক চহকী কৰাত অভূতপূৰ্ব অৱদান আগবঢ়াইছে বুলি ক'ব পাৰি। ❐

ৰাভাসকলৰ লোকগীতত প্ৰণয়-গন্ধ

ৰাজেন ৰাভা

অসমত বসবাস কৰা মানুহৰ ভাষা, ধৰ্ম, আচাৰ-নীতি আদি বিভিন্ন হ'লেও এই বিভিন্নতাৰ মাজতো সকলো একাত্ম ৰূপত সঞ্জীৱ হৈ আছে অসমীয়া জাতি, অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু তাৰেই এটি সুঁতি হৈছে ৰাভা জাতি, ৰাভা ভাষা আৰু ৰাভা সংস্কৃতি। অসমৰ প্ৰত্যেক থলুৱা জাতিৰ লোকগীত থকাৰ দৰে থলুৱা ৰাভা জাতিৰ লোকগীতো পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আছে। এই লোকগীতবোৰৰ অন্তৰালত যিবোৰ প্ৰণয়-গন্ধী গীত তাৰেই কেইটিমানৰ চমু আভাস তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

'বায়ু-খো' পূজা ৰাংদীনী-মায়তাৰি ৰাভাসকলৰ এটি ডাঙৰ বছৰেকীয়া জাতীয় উৎসৱ। সাধাৰণতে এই উৎসৱ কৃষিকৰ্মৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে উদ্‌যাপন কৰা হয়। এই পূজা-উৎসৱত পুৰোহিত প্ৰমুখ্যে সমাজৰ বয়স্ক লোকসকলে 'হয়মাৰু' গীত গায়। 'হয়মাৰু' দেৱস্তুতি আৰু ৰাভাসকলৰ প্ৰাচীন বীৰ-বীৰাংগনা সকলৰ স্মৃতি বিজড়িত কাহিনীগীত। এই উৎসৱত অবিবাহিত ডেকা-গাভৰুসকলে 'সাথাৰ' (প্ৰণয়মূলক) গীত গায়। ৰাভাসকলৰ ধৰ্মবিশ্বাস মতে 'সাথাৰ' গীতৰ অন্তৰালত আছে জনন শক্তিৰ বিকাশ। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে, বসুমতীৰ গৰ্ভ ভেদ কৰি শস্যৰ অংকুৰ সঞ্চাৰিত হৈ উদ্ভিদৰ জন্ম হয়। তদ্ৰূপ পুৰুষ শক্তিৰ সংস্পৰ্শন বিনা কেৱল নাৰী শক্তিৰ দ্বাৰাই জনন কাৰ্য সম্ভৱপৰ নহয়। এই সৃষ্টি-কল্পনাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ৰাভাসকলেও 'বায়খো' পূজাত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়মূলক নৃত্য-গীত পৰিৱেশনৰ যোগেদি যৌন সম্ভোগৰ এটি অনুভূতি জাগ্ৰত কৰিবলৈ বসুমতীক ইংগিত দিয়ে যাতে তেওঁলোকৰ খেতি পথাৰ শস্যৰে নদন-বদন হয়। কিছুদিনৰ আগতে বিবাহিত কোনো মতা-তিৰোতাই এই 'সাথাৰ' নৃত্য-গীতত অংশ গ্ৰহণ কৰা সমূলি নিষেধ আছিল। আনকি শ্ৰোতাও হ'ব নোৱাৰিছিল। বৰ্তমান অংশ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেও শ্ৰোতা হোৱাত কোনো বাধা দেখা নাযায়। এই নৃত্য-গীত ওৰে ৰাতি পৰিৱেশন কৰা হয়। এই নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰোঁতে ডেকা-গাভৰুৰ মাজত শাৰীৰিক কোনো অংগ স্পৰ্শ হ'ব নোৱাৰে। এই নৃত্য গীতৰ যোগেদি কোনো ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰণয় ভাৱ জন্মিলে ৰাতিপুৱাই

(পিছদিনা) সামাজিক ৰীতিৰে মিলন হোৱাত কোনো বাধা নাই। ইয়াক পবিত্ৰ বা স্বৰ্গীয় মিলন বুলিহে সমাজে ধৰি লয়।

প্ৰণয়মূলক 'সাথাৰ' গীতৰ নমুনা কেই ফাঁকিমান তলত দিয়া হ'ল :

গাভৰুদল : আলি আলি বেৰালি, আলি চিনা জোক,
চি-এনা এনছানি মালে,
'বাতাপাৰ' লোকৰে' (হৰছৈ, হৰছৈ)
সাৰা হাচু ঘৰাইবা, দয় ভাঙান ভংচা,
আতো বায়খো চায়বা সালে,
মুক্ বাৰ কায়ো ভংচাৰে'।

সৰলাৰ্থ : আলিয়েদি খোজ কাঢ়োঁতে চিনা জোক পোৱা যায়। হে বন্ধু ! চিনি পোৱাঁনে নোপোৱাঁ ? আমি 'বাতাপাৰা'ৰ গাভৰু। পাহাৰে পাহাৰে ঘূৰি ফুৰিও 'আমলা' টেঙাৰ গছ এডালকে দেখা নাপালোঁ। (হয়, হয়) এনেকি এই বায়খো পূজালৈ আহিও পছন্দ হোৱা বন্ধু এজনকো দেখা নাপালোঁ।

ডেকাদল : আঙান তোৱা।

সৰলাৰ্থ : ময়ে আছোঁ দেখোন।

গাভৰুদল : ময় ববং চাকায়বে,
চাক্ ৰবেং ৰবেংৰে, চাক ৰবেং ৰবেং,
চিঙি মুক্ বাৰ বাকায়ৰে সালে' (হৰছৈ, হৰছৈ)

সৰলাৰ্থ : ধানৰ জন্ম নৌহওঁতে পাতবোৰ দেখিবলৈ ধুনীয়া। হে বন্ধু ! আমাৰ পছন্দ হোৱা মানুহজনৰ মুখখনো তদ্ৰূপ ধুনীয়া (হয়, হয়)

ডেকাদল : আতো টেমো, আতো বাৰায়নো,
মনে ৰিবা-চাৰে, মনে ৰিবা-চা,
নাৰং পেকে সাথাৰ টেমো সালে -
মনে ৰিবা-চাৰে, মনে ৰিবা-চা . (হৰছৈ, হৰছৈ)

সৰলাৰ্থ : কি ক'ম, কি নক'ম, তোমাক ক'বলৈ কথা মনত নপৰে আৰু তোমাৰ লগত গাবলৈও গীত মনত নপৰে (হয়, হয়)

গাভৰুদল : লামদিনি মাছু-চিকায়, ভাকাম্ বক্‌চো চৰো,
লামদিনি মুছু-চিকায়, কেংজু বক্‌চো চৰো,
চিঙি মুকবাৰ বাকায়-বে সালে,
ভাকাম্ বক্ চো চৰোৰে, ভাকাম্ বক্ চো চৰো।

সৰলাৰ্থ : ভৈয়ামত মৰা গৰুৰ হাড়বোৰ বগা হৈ পৰি থকাৰ দৰে আমাৰ

পছন্দ হোৱা বন্ধুজনৰ দাঁতবোৰো দেখিবলৈ বগা।

ডেকাদল : লামদিনি হৰিতাল ফেফাং-ফাণ্ডি পাকা,
ঝিচিনি-বে দৰৈয-টাং সালে,
চিঙি কানো পাকাৰে, চিঙি কানো পাকা।

সৰলাৰ্থ : ভৈয়ামৰ 'হৰিতাল' চৰাই পাক্‌ৰি (বট) গছত পৰাৰ দৰে কোনোবা বান্ধৱীয়েও অজানিতে আমাৰ গাত হাত দিয়ে।

গাভৰুদল : আচৰ মায়নি, চকো ৰাংচি, ৰেঙি বা তা-চি,
মুকবাৰ কৈয়ো, মান্ চা দোংবে সালে,
ফেনে-বা তাচিৰে, ফেনে-বা তাচি।

সৰলাৰ্থ . হে বন্ধু ! বৰা চাউলৰ মদৰ ৰস নাখাবা। আমাৰ পিনেও দৃষ্টিপাত নকৰিবা। হায় ! হায় ! পছন্দ হোৱা বন্ধু এজনকো লগ নাপালোঁ।

ডেকা-দল · দহলায-নি নালুক-বে
বৰ্ দাম টেপু টেপুৰে, বৰ্ দাম টেপু, টেপু,
বাতাপাৰা দৰায়া সালে।

সৰলাৰ্থ . হে বন্ধু ! নামনিত থকা সৰু সৰু বেং বিলাকৰ পেটবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ। তেনেকৈ 'বাতাপাৰা'ৰ গাভৰু বিলাকৰ পেটবোৰো ডাঙৰ ডাঙৰ।

গাভৰুদল . দুতি-বা লেমা-জেমা, দো চি-বা নায়,
মুক্-কানি চতৰ-বতৰ সালে',
টেকা-বা নায়ৰে, টেকা-বা নায়।

সৰলাৰ্থ : গামোচাখন দীঘল ওলমি পৰা; কিন্তু ঘৰত চাকি জ্বলাবলৈ শলিতা এডালি নাই। মুখখনহে কেৱল কথা চহকী; টকা-পইচা কিন্তু নাই।

ডেকা-দল : লামদিনি পচো-মুন্ কায়,
চিমে আশা থাৰ-চাৰে, চিমি আশা থাৰ-চা,
নাৰং দৰায়, তংবা-না সালে (হৰছে, হৰছে)

সৰলাৰ্থ : ভৈয়ামত থকা পকা আম খাবলৈ আশা নকৰাৰ দৰে তোমালোকৰ দৰে গাভৰুক পাবলৈও আমি আশা নকৰোঁ (হয়, হয়)।

'দাহৰি' ৰাভাসকলে তেওঁলোকৰ 'তৰণ্ডা'ৰ (শ্ৰাদ্ধ) সময়ত মৃতকৰ আত্মাৰ সদ্গতি আৰু তাৰ পুনৰ্জন্ম কামনা কৰি স্তুতি আকাৰে গীত গায়। তাৰ পিছত তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন বীৰ পুৰুষসকলৰ ('ৰন্দন-চন্দন' আদিৰ) কাহিনীগীত গাই নৃত্য কৰে। লগতে ডেকা-গাভৰুসকলেও প্ৰণয়মূলক নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। এনেবোৰ গীতৰ যোগেদি ডেকা-গাভৰুসকলে মুক্ত আৰু স্বাধীনভাৱে তেওঁলোকৰ

নিজস্ব কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিবলৈ সুবিধা পায়। লগতে এটি হাস্যৰসৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ দ্বাৰা সমজুৱাৰ চিত্ত বিনোদন কৰে। বিবাহিত মতা-তিৰোতাসকলে এই নৃত্য-গীত পৰিৱেশনত অংশগ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলেও শ্ৰোতা হোৱাত কোনো বাধা নাই। এই নৃত্য-গীতত ডেকা-গাভৰুৰ শাৰীৰিক কোনো অংগ স্পৰ্শ হ'ব নোৱাৰে। এই নৃত্য-গীতৰ যোগেদি ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰীতি ভাৱ জন্মিলেও তেওঁলোকে মিলন পাশত আৱদ্ধ হোৱা নিষিদ্ধ। আগতে দাহৰি ৰাভাসকলৰ দোৱান (ভাষা) আছিল যদিও কালৰ গৰ্ভত হেৰাই গৈছে। তেওঁলোকে বৰ্তমান তেওঁলোকৰ নিজস্ব কথিত ভাষাতে কথা বতৰা পাতে আৰু গীত গায়। তলত কেই ফাঁকিমান উল্লেখ কৰা হ'ল :

ডেকাদল : ঝাকে উৰে, ঝাকে পৰে, কাণ কৰালী চাৰুক,
কাপুৰতে বান্দিয়া দিম মন ভুলানী দাৰুক।

শব্দাৰ্থ : চাৰুক-শালিকা, দাৰুক - ঔষধ,
মন ভুলানী - মন মোহিনী

গাভৰুদল : ছোট পাৰা ডাঙাৰ হলং, আয়া নিদিলে বিয়া,
অ' বাবায়েও নিদিলে বিয়া,
দাৰুকো নালাগে, নালাগে ভাই
যাম ময় যাচিয়া।

শব্দাৰ্থ : ছোট পাৰা - সৰুৰে পৰা, আয়া - আইতা,
যাচিয়া - নিজ ইচ্ছামতে গুচি যোৱা।

ডেকাদল : কালাই খাওয়া চগৰা; লিটু ভত্তৰা,
জোৰ হান্ চা পিন্দাগো, মোৰহে বখৰা।

শব্দাৰ্থ : কালাই - মাহ শস্য, চগৰা - এবিধ সৰু পহু, লিটু - নেজ, ভত্তৰা - নোমযুক্ত, জোৰ হান্চা - এযোৰ হাৰ, বখৰা - প্ৰাপ্য, ভাগ।

* * * * * * * *

অ' ঝাৰে ঝাৰে বেৰালং বাৰ-পাতালা,
ময় মন খাওয়া গো ঢালী মুক্ চাকালা।

শব্দাৰ্থ : ঝাৰে ঝাৰে - হাবি-বননিয়ে, বেৰালং - ঘূৰি ফুৰিলোঁ, ঢালী - খুলশালী, মুক্ চাকালা - গোলাকাৰ মুখ, বাৰ পাতালা - বলিয়া।

গাভৰুদল ঢাক বজোৱা ঢাকুয়া, ঢাকৰ ৰচকে নায়,
ওই বাজি দিয়াৰে ভাই,
কিয় আমাক ভুলাবা চায়।

শব্দাৰ্থ : ঢাকুয়া - ঢাক বাদ্য বজাওঁতাজন, ৰচকে নায় - ৰসেই নাই, ভুলাবা চায় - প্ৰলোভিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা।

ডেকাদল চাৰুক কান্দে চুই-চাই, চুই-চাই,
বাশেৰ আগালীত চালী;
নাচিবাকো নাজানে, নাজানে চালী,
নাম তাৰ 'তৰেং' পাগালী।

শব্দাৰ্থ তৰেং - ৰাভাসকলৰ এগৰাকী বিখ্যাত নৃত্য পটিয়সী।

গাভৰু-দল : মাছ মাৰং নামাৰং, জাখা হেলেঙা, ভাই জাখা হেলেঙা, কোনো
গায়ন্না চেংৰা ভাই, দেক্ পাকোয়া।

শব্দাৰ্থ : জাখা হেলেঙা - বহল বিন্ধ্যাযুক্ত জাকৈ,
কোন গায়য়া – কোন গাঁৱৰ,
দেক্ পাকেয়া - ভালকৈ চাই লোৱাচোন।

'লাখৰ গীত' বা 'গৰখীয়া গীত' বিশেষকৈ পাতিৰাভা আৰু দাহৰি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত দেখা যায়। পথাৰ বা হাবিলৈ গৰু চৰাবলৈ গৈ বয়স্ক গৰখীয়াবোৰে ইজনে সিজনক ব্যংগ ৰূপত উত্তৰ-প্ৰত্যুত্তৰ দি নিজৰ নিজৰ কবিত্ব শক্তিৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও অনিন্দনীয় আমোদ উপভোগ কৰে। এই গীতবোৰ ঠাট্টা-মস্কৰা আৰু কৌতুকপ্ৰিয়তাৰে পৰিপূৰ্ণ হ'লেও ইয়াক প্ৰেমগন্ধী বুলি কোৱাৰ থল আছে। এই গীতৰ লগত সংগতি ৰাখি 'লাখৰ বাঁহী' বজোৱা হয়। এই বাঁহী দেওবাঁহেৰে তৈয়াৰী দুফুটমান দীঘল। চুঙাটোৰ এফালে গাঁঠি থাকে বাঁহটোৰ মাত্ৰ দুটা বিন্ধা। গাঁঠিটোৰ ওচৰতে এটা, সোঁমাজতে এটা। এই ফালৰ পৰা এই বাঁহীটোৰ এটা বিশেষত্ব আছে। অতীজৰ পৰা ৰাভাসকলৰ মাজত এই বাঁহী আৰু গীত প্ৰচলিত হৈ আছে। প্ৰেমগন্ধী লাখৰ গীতবোৰত কথিত ভাষাৰ অশ্লীল শব্দ প্ৰয়োগ থকাৰ বাবে গীতবোৰৰ আহিঁ উল্লেখ কৰা নহ'ল।

সৰু সৰু ল'ৰাবিলাকে আকৌ পথাৰত গৰু চৰাওঁতে এই গীতবোৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে গায়। এই গীত ইজনে সিজনক প্ৰত্যাক্ৰমণ কৰি গায়। এই গীতবোৰক অৱশ্যে প্ৰণয়গন্ধী বুলি ধৰা নাযায়। এইবোৰ গীতত কিশোৰ আৰু তৰুণসুলভ বিলাসী চিন্তাইহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। এই গীতক 'বাং' বুলিও কোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

ডাঙৰ নদী উকুল-থুকুল
ভাসি যায় লৰু,
তোৰ বাবেৰ দুটা তিৰি
একটা চাৰায় গৰু।

শাল গাছৰ নাঙল-বুঙল
গামিৰী গাছেৰ পীৰা,
কোন ছালাই বাং দিছে,

বৰ-মানিৰ কিৰা।

* * * *

চাউল চুকং নুচুকং
বোৱালী মাছৰ ফিছা,
কোন ছালাই বাং দিছে,
সকল কিৰায় মিছা।

পাতিৰাভাসকলৰ মাজত যিবোৰ চিত্তৰঞ্জনৰ গীত আছে, তাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু আমোদজনক হ'ল জোৰাগীত বা 'খিচাগীত' যাক 'বহুৰাঙী' বা 'বহুৰঙী' বুলি কোৱা হয়। এই গীতবোৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়মূলক গীত নহয়। 'জোৰাগীত'ৰ অৰ্থ – এটাৰ পিছত এটাকৈ জোৰা লগাই বা যোগ কৰি গোৱা গীত আৰু 'বহুৰঙী'ৰ অৰ্থ হৈছে বিচিত্ৰ ভাৱৰ সমাৱেশ কৰি গোৱা গীত। আগতে এইবোৰ গীত বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু বয়সীয়া মতা-তিৰোতাইহে গাইছিল। এই গীতবোৰ সেই সময়তহে গাইছিল, যি সময়ত জীয়েকক বিয়া দিছিল, তাইৰ মাক-বাপেকে নতুন বিয়ৈ-বিয়েনীৰ ঘৰলৈ আহি মদ-ভাত খাইছিল। মদৰ মিঠা ৰাগত উৎফুল্লিত হৈ পৰস্পৰে চিত্ত-বিনোদনৰ বাবে এই গীতবোৰ গাই আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। এই গীতবোৰৰ যোগেদি ব্যক্তিগত প্ৰেমৰ উন্মেষ ঘটা নাছিল। ই আছিল আনন্দ ৰগৰৰহে গীত। কিন্তু বৰ্তমান এই বোৰে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমমূলক গীত হিচাপেহে স্থান পাইছে। যিয়েই নহওক, এই গীতবোৰত বিৰহ আৰু জীৱন যৌৱনৰ স্বৰূপ বৰ্ণনাৰ উপৰিও এটি সামাজিক চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। এই গীতবোৰে ৰাভাসকলৰ ৰচনা শক্তিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

বৰ্তমান বিশেষ উপলক্ষ্যাতো মদ-ভাত খাওঁতে এই গীতবোৰ গায়। গীত গাওঁতে লগতে নাচেও। পুৰুষ আৰু তিৰোতাৰ বিবিধ বিসংগতি আৰু দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰি গোৱা এই গীতবোৰ ব্যংগ আৰু কৌতুকৰ ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু সমৃদ্ধ। তাৰে দুফাঁকি উল্লেখ কৰা হ'ল :

'নহয়নো কিতো বিয়ানী, গোৰা মদকে,
এক জোঙা গোৰা হ'ল, আৰো জোঙা খুজে।
তাতেৰ খুটা পুতংৰে, তাতেৰ খুটা পুতং,
আমাৰ বিয়ানী মাছক যায় ঘৰ বান্দি থং।
নহয়না কিতো বিয়ানী, পৰেৰ মুখেৰ কাথা,
চল যাং ধঁতুৰা বাৰীত, ফুলে ভৰাঁ মাথা।
এক পৰীয়া বাঁশৰে, পাকাং চালাঙী,
আজিকালিৰ আপি কয়টা, ভাতাৰ ফালাঙী।
লাঙা মাৰা কাপতে, জাৰী কুকুয়া,
হেকেৰ হকুৰ কান্দি ফুৰে, ঝেওয়া ডাকুয়া।

নহয়না কিতো বিয়ানী, লেবেৰা জাৰা,
তোলা ছাওয়া হেম্বেলায়, কোলা নলওযা'।

*　*　*　*　*　*

'গাছ কাটং নাকাটং, গাছ বেকেৰা,
নাচিবাকে নাজানং, চোতাল বেকেৰা।
খেৰৰে পুজিৰে, খেৰবে পুজি,
বুঢ়া-বুঢ়ী মেল কৰে, পালাবাৰে বুধি।
দুৱাৰ হেকং হেকংৰে, দুৱাৰ হেকং হেকং,
দুৱাৰখানি মিলি চালে, আৰো জোঙা দেখং।
বুন বাতালাৰে, বুল বাতালা,
'তৰেং' লাগা ভাতাৰগো, গাও পাতালা।
তিন দিনীয়া গোৰা মদ, লাগিল কপালত,
যাইয়া হেনা পৰিলং, শাহুৰ চোতালত।
নান্দৰৰে জৰীখানি, তিন কুণীয়া
ভিকা দিবা ভৰতে, যায় সোমায়য়া।
লাউপাত ধাপা ধাপা, মিঠা নালাগে,
সোনা হেনা বেটীটাক ভাতাৰ নালাগে।
বেং কান্দে তৰোৰত, চাপ ৰা মাটিৰ তলত,
ভাতাৰ গিছে ডিমাপুৰত, তিৰি কান্দে ঘৰে।'

দক্ষিণ গোৱালপাৰা আৰু দক্ষিণ কামৰূপ অঞ্চলৰ পাতিৰাভাসকলে 'মনসা' বা 'মাৰাই' পূজা কৰে। এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে, অতীজৰ পৰাই ৰাভাসকলে সৰ্পৰ অধিষ্ঠাতী দেৱী 'মনসা'ৰ পূজা কৰি আহিছে। গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ জিলাৰ দক্ষিণাঞ্চলত থকা মাৰাই পূজাৰ প্ৰাচীন থানবোৰ পোনতে ৰাভাসকলেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মানুহেই পোনতে পূজাৰ দেউৰী আৰু মাৰাই গীতৰ 'ওজাপালি' আৰু 'দেওধনি' আছিল। মাৰাই গীতৰ 'সৃষ্টি খণ্ড'ত 'মনকৰ' কবিৰ ভণিতা পোৱা যায়। এই পূজাত ৰাভাসকলৰ ওজাপালিয়ে মনসা কাহিনী গীতৰ মাজে মাজে দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে 'জুনা' নামে এবিধ গীত গায়। এই 'জুনা' গীতবোৰ প্ৰেম আৰু হাস্যৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ। উদাহৰণ স্বৰূপে :

বেহুলা-লখাইৰ বিয়াত লখাই ৰূপত মুগ্ধ হৈ কন্যা পক্ষৰ কেইজনীমান সদ্য বিবাহিতা তিৰোতাই বিবাহ মণ্ডপত নাথাকি একাষৰীয়া হৈ বহি নিজৰ নিজৰ স্বামীৰ কুৰূপবোৰ লখাইৰ শাৰীৰীক ৰূপৰ লগত তুলনামূলকভাৱে সমালোচনা কৰি নিজকে নিজে খেদ কৰিছে :

'নিন্দে কাঞ্চনবালা, লখাই ও . . আৰে ৰিয়াৰে,
দিখিয়া লখাই ৰূপ যুৱতী পৰিয়া গেল ভুলে।
এক যুৱতী, দুই যুৱতী, তিনি যুৱতীৰ মেলা,
পাঁচ যুৱতী মেল কৰিলে, হল দিফৰ বেলা।
এক যুৱতী উঠি কয় - তোৰতো খানিক ভাল,
মোৰ কপালত লিখি দিছে দাদুৱা ভাতাৰ।
চা-তো চা-তো ভাইৰে সন্দিয়া লখাইৰ মুখ,
সুন্দৰ লখাই থাকিতে, দাদুৱাক দিলে মোক।
এক পোৱা তেল আনিছিল ভাজা খাবাৰ বাদে,
সিও পোৱা তেল গেল, দাদু খচ্ লাইতে।
তেল-তুল দিলে দাদুৱা, দেখিবাৰ ভাল,
ঘুমটিৰ পৰা উঠিলে দাদুৱা, লুটি লওয়া চুযাৰ'

* * * * * *

'এক যুৱতী উঠে - তোৰতো খানিক ভাল,
মোৰ কপালত লিখি দিছে, বেঙা ভাতাৰ।
চা-তো, চা-তো, ভাইৰে সন্দিয়া লখাইৰ মুখ,
সুন্দৰ লখাই থাকিতে, বেঙাক দিলে মোক।
কুন খাইতী উঠি কয়, বেঙা ভাতাৰ ভাল ?
বেঙাৰ লগতে মোৰ মৰিবাৰ কাল।
টান কৰি ক'লে বেঙা, লাহে কৰি শুনে,
ভাল-মন্দ ক'লে বেঙা, দ্বন্দ লাগি মৰে।
শাও দেয়ং, শপনি দেয়ং, বেঙাক খাওক বাঘে।'

* * * * * *

'এক যুৱতী উঠি কয় – তোৰতো খানিক ভাল,
মোৰ কপালত লিখি দিছে, কঙা ভাতাৰ।
চা-তে, চা-তে ভাইৰে, সন্দিয়া লখাইৰ মুখ,
সুন্দৰ লখাই থাকিতে, কঙাকে দিলে মোক।
কুন খাইতী উঠি কয়, কঙা ভাতাৰ ভাল,
কঙাৰ লগতে মোৰ মৰিবাৰ কাল।
দূৰ বাটত মাছক গিছিল, পাই আনিছিল গৰে,
ভাত খাইতে নেকাৰে নি, বক্ বকাই মৰে।
যিওখিনি মাছ আছিল, তোওঁকো নি গেল চিলে,
হাড়া ঝন্ ঝন্ কৰিবা খুজে, কহা হাতৰ কিলে।
শাও দেয়ং, শপনি দেয়ং, কঙাক খাওক বাঘে।'

* * * * * *

'এক যুৱতী উঠি কয়, - তোৰতো খানিক ভাল,
মোৰ কপালত লিখি দিছে, কুঁজা ভাতাৰ।
চা-তো, চা-তো, ভাইৰে সন্দিয়া লখাইৰ মুখ,
সুন্দৰ লখাই থাকিতে, কুঁজাকে দিলে মোক।
কুনখাইতী উঠি কয়, কুঁজা ভাতাৰ ভাল ?
কুঁজাৰ লগতে মোৰ, মৰিবাৰ কাল।
চিতৰ কৰি থাকিলে কুঁজা, কাটিয়া হৈ পৰে,
ঠেং পাচনত যাই কুঁজা, টাকুৰী হেনা ঘূৰে।
শাও দেয়ং, শপনি দেয়ং, কুঁজাক খাওক বাঘে।

* * * * * *

'আৰো যৱতী উঠি কয় - তোৰতো খানিক ভাল,
মোৰ কপালত লিখি দিছে, বাউনা ভাতাৰ
চা-তো, চা-তো ভাইৰে, সন্দিয়া লখাইৰ মুখ,
সুন্দৰ লখাইক থাকিতে, বাউনাকে দিলে মোক।
কুন খাইতী উঠি কয়, বাউনা ভাতাৰ ভাল ?
বাউনাৰ লগতে মোৰ, মৰিবাৰ কাল।
একদিন গিছুলং বাউনাৰ লগত, গাং বেৰাবাৰ বাদে,
মোৰ হয় হাটুমান পানী, বাউনা ডুবি মৰে,
মৰং বুলি বাউনা মোৰ বুকুত সাপ্টি ধৰে;
শাও দেয়ং, শপনি দেয়ং, বাউনাক খাওক বাঘে।'

'মাৰাই' গীতৰ লগত 'জুনা গীত' পৰিৱেশন কৰাৰ দৰে 'ভাৰী গান'ৰ লগতো 'জুনা গীত' পৰিৱেশন কৰা হয়। এই 'জুনা' গীতবোৰৰ মাজতো প্ৰেম আৰু হাস্যৰসৰ সন্ধান পোৱা যায়। পোনতে 'দুধনৈ' অঞ্চলতে ভাৰীগান জন্ম হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ অভিনয় প্ৰায় 'অংকীয়া' নাটৰ দৰেই। ভাৰীগানৰ নাটকবোৰৰ ভিতৰত 'ৰাৱণ বধ', 'মহীৰাৱণ বধ', 'মেঘনাদ বধ', 'বালীবধ', 'দধিমথন', 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল', 'ঘটোৎকচ বধ', 'জয়দ্ৰথ বধ' আদিয়েই প্ৰধান। পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা এই নাটকবোৰৰ লেখক অজ্ঞাত। এই নাটকবোৰ দুই প্ৰকাৰৰ। মুখাযুক্ত আৰু মুখাহীন এই দুই ধৰণে অভিনীত হয়। এই দুই ধৰণৰ নাটৰ ঘটনা বিন্যাস একে হ'লেও প্ৰকাশ ভংগী বেলেগ বেলেগ। মুখাযুক্ত গীত প্ৰধান আৰু মুখাহীন বচন প্ৰধান। বাদ্য হৈছে এজোৰ খোল আৰু এজোৰ তাল (ঝনালি)। অভিনয়ৰ মাজে মাজে দৰ্শক আৰু শ্ৰোতাৰ চিত্ত-বিনোদনৰ বাবে 'জুনা' গীতৰ যোগেদি প্ৰেম আৰু হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। তলত এফাঁকি দাঙি ধৰা হ'ল :

'হে বন্ধু ! হে বন্ধু ! হে বন্ধুহে।
আগ দুৱাৰতে কদম গাছ, তাতে পৰিল টিয়া,
টিয়া মছং নাখাবি, বগৰি টেঙা দিয়া।

আগ দুৱাৰতে কদম গাছ, পাছ দুৱাৰে পানী,
যাৰে বিটী চিকণ দেখাং, তাকে আনং টানি।
দূৰৰ পাৰা দেখা পালং, এক বাৰী এৰা,
তোক ঝেওয়া মন নাখাং, একটা চকু কেৰা।
দূৰৰ পাৰা দেখা পালং, এক বাৰী কল,
দুটা আপি নবহিবি, গোটায় গায়ে মল।'

শব্দাৰ্থ : মছং - মঙহ, ঝেওয়া - তিৰোতা, আপি - ঘৈণীয়েক, গোটায় - সম্পূৰ্ণ।

'কাতি' দেৱতাৰ পূজা পাতি ৰাভাৰ নাৰী সমাজৰ এটি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। ৰাভা জাতিৰ বিভিন্ন শাখাৰ নাৰী সমাজত এই দেৱতাৰ পূজা কৰা বৰ্তমান দেখা যায়। এই পূজা কাতি মাহৰ শেষ তাৰিখে হয়। এই দেৱতাৰ পূজা বা আৰাধনা কৰিলে পুত্ৰ-কন্যাহীনাই পুত্ৰ-কন্যা পায় আৰু স্বামীহীনাই স্বামী পায়। তদুপৰি ব্যক্তিগত অভীপ্সিত কামনা পূৰণ হয়। এই পূজাৰ গীত দুই ভাগত বিভক্ত। (১) কাতিৰ জন্ম বিষয়ক আৰু আনটো (২) শৃংগাৰ ৰসাত্মক বা প্ৰেমলীলা বিষয়ক। কাতিৰ জন্ম বিষয়ক গীতবোৰ মতা মানুহে শুনাত কোনো বাধা নাই. কিন্তু শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক গীতবোৰ শুনা একেবাৰে নিষিদ্ধ। ওৰে ৰাতি এই শৃংগাৰ ৰসাত্মক গীতবোৰ গাই তিৰোতাসকলে মুক্ত আৰু আৱেগিকভাৱেই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। কাতি পূজাৰ শৃংগাৰ ৰসাত্মক নৃত্য-গীতৰ দৰে ৰাভাসকলে কৰা আন এটি পূজা 'বাঁশ' পূজাতো এই ৰসৰ প্ৰাধান্য আছে। মতা মানুহে মাথোন এই নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে। তিৰোতাসকলে এই নৃত্য-গীতত শ্ৰোতা বা দৰ্শক হ'ব নোৱাৰে। এই দুয়োবিধ গীতত যৌৱন ভাৱনাৰ প্ৰাধান্য অধিক। এই গীতবোৰত কথিত ভাষাৰ অশ্লীল শব্দৰ প্ৰয়োগৰ আধিক্যৰ বাবে গীতৰ নমুনা দাঙি ধৰা নহ'ল।

পাতি ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আন এটি গীত 'বাৰমাহী'। এই গীতবোৰতো প্ৰণয় ভাৱ নিহিত আছে। এই 'বাৰমাহী' গীত হেৰাই যাবৰ উপক্ৰম হৈছেহি। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে, মৃত্যুৰ পিছত শৱ দাহনৰ সময়ত এই গীত জনা মানুহৰ মুখমণ্ডল পোৰা নাযায়। সেই সময়ত বাৰমাহী গীত জনা আন কোনো এজন মানুহে এফাঁকি এই গীত গাই দিলেহে হেনো তাৰ (মৃতকৰ) মুখমণ্ডল অগ্নিয়ে ভক্ষণ কৰে। এই ভয়তে এই গীত সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিবলৈ ৰাভা মানুহে ইচ্ছা বা চেষ্টা নকৰে। এই বাৰমাহী গীতৰ সুৰ-সমলয়ৰ হুবহু অনুকৰণ কৰিয়ে ৰাভাসকলৰ ঢুলীয়াৰ দলে 'চানাই'ত সুৰ সংযোজনা কৰে। এই সুৰ এতিয়াও বিদ্যমান। □

(ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা সম্পাদিত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ষট্ ত্ৰিংশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যাৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰিত।)

ডিমাছাসকলৰ গীত-মাত

নিৰুপমা হাগজেৰ

ডিমাছাসকলৰ গীত-মাত সম্পৰ্কে লিখিবলৈ গ'লে পোনতে ডিমাছা কাক বোলা হয় তাৰ পৰিচয় দিব লাগিব। দৰাচলতে ডিমাছাসকল বৃহৎ কছাৰী গোষ্ঠীৰেই এটা ঠাল। গোৱালপৰীয়া কছাৰীসকলে নিজক বড়ো বোলে। লালুং কছাৰীসকলে নিজকে 'তিৱা' আৰু ৰাভাসকলে নিজক 'টৈলা' বুলি কয়। ঠিক তেনেকৈ কাছাৰ, উত্তৰ কাছাৰ, মিকিৰ পাহাৰ আৰু নগাঁও জিলাৰ থলুৱা কছাৰীসকলে নিজক 'ডিমাছা' বুলি কয়। এই কেইখন জিলাৰ ডিমাছা বুলি জনাজাতসকলৰ ভাষা-সংস্কৃতি একেই। পিছে কাছাৰৰ ডিমাছাসকলৰ মাজত বঙলা সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰিছে। ঠিক তেনেকৈ নগাঁও জিলা আৰু মিকিৰ পাহাৰৰ ডিমাছাসকলৰ মাজত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ সৰহ। কিন্তু প্ৰাচীন নিয়ম-নীতি ৰক্ষা কৰি চলি আছে অকল উত্তৰ কাছাৰৰ ডিমাছাসকলেহে। সেই কাৰণে উত্তৰ কাছাৰৰ ডিমাছাসকলক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আজিৰ প্ৰবন্ধত গীত-মাত সম্পৰ্কে লিখিবলৈ লৈছোঁ।

ডিমাছাসকলৰ আটাইবিলাক খেতিয়ক। নিজৰ পৰিশ্ৰমৰ ফলত মাটিৰ পৰা উপজাই যি শস্য সংগ্ৰহ কৰে, তাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰি থাকে। অৱশ্যে পৰিপূৰক আয়ৰ বাবে তেওঁবিলাকে ম'হ, ছাগলী, গাহৰি, কুকুৰা, হাঁহ আদি ঘৰচীয়া জীৱ-জন্তু পোহে। আজিকালি শিক্ষিত হৈ উঠা ডিমাছাসকলৰ মাজত কিছুমানে ভাল ঘৰ সজাই বাস কৰিবলৈ শিকিছে সঁচা, পিছে গাঁৱত অধিকাংশ মানুহেই কাঠ, বাঁহ, খেৰৰ ঘৰ সজাই বসবাস কৰে। ডিমাছাসকলে পৰম্পৰৰ ঘৰ খুব ওচৰা উচৰিকৈ সজাই গাঁও পাতে। গাঁৱৰ মাজত এটা 'নদ্ৰাং' বা ডেকাচাং থাকে। অতীজতে হেনো গাঁৱৰ ওপৰত হঠাতে শত্ৰুৱে আক্ৰমণ চলালে নদ্ৰাঙত শুই থকা ডেকাচামে ততালিকে শত্ৰুৰ আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰিব পাৰিছিল আৰু সেই কাৰণেই ডেকাচাঙৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। সেই উদ্দেশ্যে বলী আৰু তেজাল ডেকাচামে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লগত ৰাখি একগোট হৈ নদ্ৰাঙত শুব লগা হৈছিল। শত্ৰুৰ হাতৰ পৰা গাঁও ৰক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যেৰে তাহানি দিনত ডেকাচামে নদ্ৰাঙত শোৱাৰ নিয়ম কৰিছিল। পুৰণি নিয়ম এৰিব নোৱাৰি বৰ্তমান যুগতো উত্তৰ কাছাৰৰ ডিমাছা গাওঁবোৰত ডেকাচামৰ নদ্ৰাঙত শোৱাৰ নিয়ম চলি আছে। ডেকাসকলে

গোটেই দিনৰ ভাগৰৰ পিছত বেলি মাৰ যোৱাৰ লগে লগে খোৱা-বোৱা শেষ কৰি নদ্ৰাঙত আশ্ৰয় লয়। টোপনি নহালৈকে তেওঁবিলাকে নানান কথা-বতৰা আৰু ৰং-ৰহইছ কৰি থাকে। কোনোৱে 'মড়ী' (পেঁপা) বজোৱা চৰ্চা কৰে। কোনোৱে ঢোল বজোৱা আৰু কোনোৱে 'দোঁহা' কথোপকথনেৰে গীতৰ চৰ্চা কৰে। এনেকৈ বেছি ৰাতি হ'লে সকলোৱেই শুই পৰে। ডেকাসকলৰ ভিতৰত এজনক নেতা বাছি লোৱা হয়। সেইজনক 'নগা হোজা' বা ডেকাসকলৰ গুৰু বোলা হয়। তেওঁৰ ওপৰত ডেকাসকলৰ ভাল বেয়া লক্ষ্য ৰখাৰ দায়িত্ব থাকে। কেতিয়াবা যদি কোনো ডেকাই কোনো গাভৰুৰ প্ৰেমত পৰি নাইবা গাভৰুসকলৰ সান্নিধ্য বিচাৰি ৰাতি দুপৰত নদ্ৰাঙৰ পৰা ওলাই যায় আৰু সেই কথা যদি ডেকা নেতাজনে গম পায় তেন্তে অইন ডেকাসকলক তেওঁ গীতৰ যোগেদি উপদেশ দিয়ে :

হৰসিনী হৰফাইবানী পাৰাংডে টুহিনীং মুদিৰী লাইলাংলা
হৰসিনী হৰফাইবানী পাৰাংডে টুহিনীং
সিলিংগী লাইলাংলা।

অসমীয়া অৰ্থ -

এ ৰাতিৰ ৰাতি আহিল যেতিয়া শুই শুয়েই টোপনি
যাবলৈ দে।
এ ৰাতিৰ ৰাতি আহিল যেতিয়া শুই থাকি সপোনত
পাৰ কৰি দে।

হৰগেজৰ হাগংমা গাকাডে বৰ্জনী মিসিব জাবাসে।
হৰ গেজেৰ ডিখংমা লুকাডে দুকানীং জুবুৰ জাবাসে।

অসমীয়া অৰ্থ -

দুপৰ ৰাতি ঘূৰি ফুৰিলে গছৰ মূঢ়া বাঘ হৈ থাকে।
দুপৰ ৰাতি নৈক পুতিবলৈ গ'লে লতা সাপ হৈ থাকে॥

('নৈক পুতিবলৈ গ'লে' কথাষাৰৰ অৰ্থ : বৈ থকা নৈৰ গতিৰোধ কৰিবলৈ যোৱা বা দুঃসাহসিক কাম কৰিবলৈ ওলোৱা। দুপৰ ৰাতি শুই নাথাকি বাহিৰত ঘূৰি ফুৰিলে নানান বিপদৰ আশংকা থাকে। তাকে লতাডালেই সাপ হৈ অপেক্ষা কৰি থাকে বুলি উপদেশ দাতাই ডেকাজনক মনত পেলাই দিছে।)

'আদংৰাও হৰগেজেৰ হাগংমা দা গাবাঈ।
আদাংৰাও হৰগেজেৰ ডিখংমা দা লুবাঈ।'

অসমীয়া অৰ্থ -

ভাইসকল, দুপৰ ৰাতি ঘূৰি নুফুৰিবি;
ভাইসকল, দুপৰ ৰাতি নৈক পুতিবলৈ নাযাবি।

'টুহিনীং মুমিৰী লাইলাংলা;
টুহিনীং শিলিংগী লাইলাংলা।'

অসমীয়া অৰ্থ -

'শুইয়েই টোপনি পাৰ হ'বলৈ দে,
শুইয়েই সপোনত বিভোৰ হ'বলৈ দে।'

ডেকা নেতাজনৰ উপদেশ কিছুমানে হাঁহি-ধেমালিৰে অগ্ৰাহ্য কৰি থাকিলেও কিছুমানে উপদেশ সুঁৱৰি সাৱধান হৈ থাকে।

উত্তৰ কাছাৰৰ ডিমাছাসকলৰ বেছি ভাগ মানুহেই জুম খেতি কৰে। ভাদ, আহিন মাহতেই জুম খেতিৰ পৰা ধান চপাই লয়। ভঁৰালত ধান গোটাই থোৱাৰ পিছত বিহুৰ কাৰণে নানান দ্ৰব্য-সামগ্ৰী যোগাৰ কৰিবলৈ ধৰে। গাভৰুবিলাকে বিহুনাচত পিন্ধিবৰ কাৰণে নানান ৰং-বিৰঙৰ ৰিগু, ৰিজাম্ফাই (মেখেলা-ৰিহা) ব'বলৈ ধৰে। বিহুৰ আগে আগে ডেকাসকলে আগন্তুক বছৰৰ জুমৰ কাৰণে আকৌ হাবি কাটিবলৈ মুলিবাঁহৰ বন কাটিবলৈ ওলাই যায়। তেতিয়া বয়সীয়া মুনিহ-তিৰোতাবিলাকে প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনী, ডেকা-গাভৰুৰ মনৰ কথা গানৰ সুৰতে কয় –

গাভৰু :

ৰাটিনীং হায়ওমা টাংয়াৰাও টৰীছা[২]
বজৰজাং লাবুদি।
বংগ্ৰালিং হায়াওমা টাংয়াৰাও হালঈছা[২]
বজৰজাং লাবুদি।

অসমীয়া অৰ্থ :

মুলিবাঁহৰ (এবিধ অতি পাতল বাঁহ)
বন কাটিবলৈ যাওঁতাসকল,
ওজেৰকৈ 'টৰী'[৩] আনি দিবাঁ।
গছগছনি কাটিবলৈ যাওঁতাসকল,
এজোৰকৈ হালাঈ[৪] আনি দিবাঁ।

গাভৰু :

ওৰাটিলীং হাৰামাই টাংয়াৰাও ছাম্পৰছা[৫]
বজৰজাং লাবুদি।
বংগ্ৰালীং হাৰামাই টাংয়াৰাও কলসি হালাইছা লাবুদি।

অসমীয়া অৰ্থ :

মুলিবাঁহৰ বন কাটি কাটি যাওঁতাসকল,
এজোৰকৈ ছিৰিবাৰি আনি দিবাঁ।
গছ-গছনি কাটি কাটি যাওঁঅসকল,
কুচি কাঠৰ হালাঈ আনি দিবাঁ।

ডেকাজনে অভিমানৰ সুৰতে গাভৰুজনীক উত্তৰ দিয়ে –

ডেকা :

ওৰাটিলীং হাৰামাই টাংবাহা টৰীছা বজবাং ৰানাংমুঃ।
বংগ্ৰালীং হাৰামাই টাংবাহা কলসি হালাঈছা সিনাংমুঃ।

অসমীয়া অৰ্থ : মুলি বাঁহৰ বন কাটি কাটি যাওঁতে টৰী জোৰাকৈ কাটিলোঁহেঁতেন;
গছ-গছনি কাটি কাটি যাওঁতে কুঁচি কাঠৰ হালাঈ বনালোহেঁতেন।

ডেকা : টৰীছা দিনেব দুংগিৰি, হালাবছা দিনেব জাংগিৰি।
টৰীছা দিনেব দুংগিৰি, ছাম্পৰছা দিনেব জাংগিৰি।

অসমীয়া অৰ্থ :

টৰী লওঁতা মোৰ যে ভনী নাই, হালাঈ লওঁতা মোৰ
যে প্ৰিয়া নাই।

টৰী লওঁতা ভনী নাই; ছিৰিকৰি লওঁতা প্ৰিয়া নাই।

উত্তৰত গাভৰুজনীয়ে ডেকাজনক আশ্বাস আৰু সাহস দিয়াৰ সুৰত ক'বলৈ ধৰে –

গাভৰু : ডাৰাওনীং টৰীছা ৰাকালা সেৰেনীং টৰীছা দিয়ানাং।
ডাৰাওনীং ছাম্পৰছা সিফালা সুমুনীং ছাম্পৰছা দাওয়ানাং।

অসমীয়া অৰ্থ :

ককাইসকলেই টৰী আনি দিলে কোনেনো টৰী
নোলোৱাকৈ থাকিব ?
ককাইসকলেই ছিৰিবাৰি সাজি দিলে কোনেনো
ছিৰিবাৰি নোলোৱাকৈ থাকিব ?

গাভৰু : ডাৰাওনীং হালাঈঠছা সিকালা সুমুনীং
হালাইছা দিয়ানাং ?
লাবুদি দুংৰাওনে টৰীছা; জাংৰাওনে লাবুদি ছাম্পৰছা।

অসমীয়া অৰ্থ : ককাইসকলে হালাঈ আনি দিলে কিয়নো হালাই নল'ম ?
দিয়াঁহে টৰী দিয়াঁ, ভনীসকলৰ কাৰণে
ছিৰিবাৰি আনি দিয়াঁ।

এনেকৈ প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনীয়ে পৰস্পৰৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰে। এই গীতৰ দ্বাৰা ইয়াকে বুজা যায় যে, ডিমাছা ডেকাসকল কাপোৰ বোৱাৰ আহিলা-পাতি সজাত পাৰ্গত। তেনেকৈ গাভৰুবিলাকো কাপোৰ বোৱাত কাজী। সেই কাৰণে ডিমাছা গাভৰুৱে প্ৰণয়ীৰ ওচৰত বহুমূলীয়া ধন-ৰত্ন আশা নকৰে। কাপোৰ বোৱাৰ আহিলা-পাতি যোগাৰ কৰি দিব পাৰিলেই প্ৰণয়িনী সুখী হয়। ডিমাছা গাভৰুসকলে সাধাৰণতে ইয়াকেই পছন্দ কৰি থাকে যে, যিজন ডেকা কুটীৰ-শিল্পত পাৰ্গত, যিজনে নিত্য-ব্যৱহাৰ্য আহিলা-পাতি সাজি ল'ব পাৰে, যিজন এলেহুৱা নহয়, যিজনে বিহু নাচত নিৰ্ভুলকৈ পেঁপা-প্ৰোল বজাব পাৰে, সেইজনৰ

প্ৰতি ডিমাছা গাভৰুৰ মন আকৰ্ষিত হৈ থাকে।

ডিমাছাসকলে সাধাৰণতে পুহ মাহৰপৰা আৰম্ভ কৰি মাঘ মাহলৈকে বিহু পাতে। নিজ নিজ গাঁৱৰ সা-সুবিধা বিবেচনা কৰি ভিন ভিন দিনত তেওঁলোকে বিহু উৎসৱ পালন কৰে। দূৰ-দূৰণিত থকা আত্মীয়-স্বজনক নিমন্ত্ৰণ কৰে। নিৰ্দিষ্ট দিনত সকলো ঠাইতেই, সকলো গাঁৱতেই যে বিহু পাতিব লাগে তেনে নিয়ম নাই। এয়া বোধকৰোঁ ইখন-সিখন গাঁৱৰ মাজত নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰাৰ সুবিধাৰ কাৰণে কৰা হৈছে। নিৰ্দিষ্ট এটা দিনত ওচৰ-চুবুৰীয়া গাঁও এখনত বিহু পাতিবলৈ দিন ধাৰ্য কৰা বুলি জানিব পাৰিলে আন গাঁৱত সেইদিনা বিহুৰ দিন ধাৰ্য কৰা নহয়। সাধাৰণতে বিহুত দুদিন মাত্ৰ সময় লাগে। 'হাংচেউ মনাউবা' নামৰ বিহু উৎসৱ পালন কৰিলে এক সপ্তাহলৈকে উৎসৱ চলি থাকে। এক সপ্তাহলৈকে ঢোল, পেঁপা, নাচ বন্ধ হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে ডেকা-গাভৰুৱে পাল পাতি পাতি ঢোল-পেঁপা বজাই নাচে ! এই উৎসৱত বহুত ধনৰ প্ৰয়োজন হয় কাৰণে পাঁচ দহ বছৰৰ মূৰে মূৰেহে এখন গাঁৱত এই উৎসৱ পালন কৰা হয়।

নাচি থকা অৱস্থাত ডিমাছাসকলে গান নাগায়। পেঁপা আৰু ঢোলৰ তালে তালে ডেকা-গাভৰুৱে নাচি থাকে। নাচোঁতাসকলে পেঁপাৰ সুৰ শুনি গীতৰ অৰ্থ বুজি পায়। আন আন গীতৰ সুৰ অনুসৰি আন আন নাচৰ তাল দেখুৱায়। বিহুতলী গাঁৱৰ গাঁওবুঢ়া নাইবা বিশেষ এজনৰ এঘৰৰ চোতালত পতা হয়। ডিমাছা নাচত অঙ্গ-ভঙ্গিমাৰ মাধুৰ্যতকৈ ভৰিৰ তাল চাবলগীয়া। ডেকা-গাভৰুবিলাকে কেতিয়াবা শাৰী পাতি নাচে, কেতিয়াবা ঘূৰণীয়াকৈ। নাচত ডেকাবিলাকে চুৰিয়া, বগা কামিজ আৰু তাৰ ওপৰত ক'লা কোট পিন্ধে। মূৰত পাগুৰি মাৰি লয়। গাভৰুবিলাকে ৰং-বিৰঙৰ ৰিগু (মেখেলা), ৰিঝপাই (ৰিহা), ৰিকাউসা (চেলেং) পিন্ধি নাচে।

আগতেই কোৱা হৈছে যে, ডিমাছা নাচত গীত গোৱা নহয়। কেৱল পেঁপাৰ ধ্বনিৰ আৰু ঢোলৰ তাল বুজিয়েই নাচি থাকে। অসমীয়া বিহুগীতৰ দৰেই ডিমাছাসকলৰো প্ৰেমিকাৰ মনৰ ভাব পেঁপাৰ সুৰত বাজি উঠে :

আজাং জাং আংজাংদে আজাং মাজাং দাউ।
কাইডিং কাইডিং নাইখাব আজাং মাজাং দাউ।
বুৰ্ডিং বুৰ্ডিং নাইখাব আজাংনীং মাজাং দাউ।

অসমীয়া অৰ্থ :

ভনীজনী মোতকৈ বেছি ধুনীয়া।
ঘূৰি ঘূৰি চালেও ভনীজনীয়েই বেছি ধুনীয়া।
উৰি উৰি চালেও ভনীজনীয়েই আটাইতকৈ ধুনীয়া।

আকৌ কেতিয়াবা পেঁপাত প্ৰেমিক-প্ৰমিকাৰ মনৰ কথা বাজি উঠে :

তি-ৰি লিংহা দাংবাহা জবান কালাঈবা।
তি-ৰি লিংহা দংবাহা জবান কালাঈবা।
হৈ-হৈ-হৈ-নাগাছাৰাও দাংহি জিমাটি।
হৈ-হৈ-হৈ-মাটলাছাৰাও দাওহি গাঁঈংমাটি ?

অসমীয়া অৰ্থ :

বিৰিণা বনত থকা কালত কথা দিছিলোঁ;
বিৰিণা বনত থকা কালত অঙ্গীকাৰ কৰিছিলোঁ।
হেৰা ডেকাসকল ! ঘৰ কৰি থাকিবা নেকি ?
হেৰা গাভৰুসকল ! বোৱা কাপোৰ পিন্ধিবা নেকি ?

এনেকৈ বিহু নাচৰ পেঁপাৰ সুৰত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম বিনিময়ৰ কথাকেই গাই থাকে, নাচি থাকে। বিহুৰ সময়ত যেতিয়া আন আন গাঁৱৰ আলহীবিলাক গোট খায়, তেতিয়া বয়সীয়াল লোকসকল দোহা (কথোপকথনৰ গীত) গাই হাঁহি-ধেমালিৰে আনন্দমুখৰ হৈ থাকে।

নাচৰ সময়তেই বুঢ়া-বুঢ়ী বয়সীয়ালসকলে ন-বোৱাৰী পছন্দ কৰিবলৈ সুবিধা লয়। নিজৰ ল'ৰাৰ কাৰণে নহ'লে সম্বন্ধীয়া ল'ৰাৰ কাৰণে হ'লেও ন-বোৱাৰী পছন্দ কৰি দিয়ে। বিহুৰ পিছুতেই বিয়াৰ বতৰ আগবাঢ়ি আহে। তেতিয়া বয়সীয়াল সকলে অন্যান্য গুণাগুণৰ লগত মিল হ'লে ছোৱালীৰ ঘৰত বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিবলৈ আগবাঢ়ে। ডিমাছা সমাজত ছোৱালীৰ পক্ষৰ পৰা বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াটো পছন্দ নকৰে। ল'ৰাৰ পক্ষৰ পৰাহে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াৰ নিয়ম। ছোৱালী পলুৱাই নি বিয়া পতা প্ৰথাৰ প্ৰচলন ডিমাছা সমাজত খুব কম। ▢

টোকা :

(১) বাঁহেৰে সজা এবিধ মাকো।

(২) কাপোৰ টনাৰ কাৰণে লগা এবিধ আহিলা; কাঢ়নী।

(৩) টৰী - বাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰা এবিধ মাকো।

(৪) ছাম্পৰ - ছিৰিবাৰি কাপোৰ, কোৱাৰ এবিধ আহিলা।

(হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা সম্পাদিত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ত্ৰিংশ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যাৰ পৰা পুনৰ মুদ্ৰিত।)

সোনোৱাল কছাৰীৰ গীত-মাত

গুণেশ্বৰ সোনোৱাল

সোনোৱাল কছাৰীসকল বৃহত্তৰ কিৰাত জনগোষ্ঠীৰ অংশীদাৰ। এই জনগোষ্ঠীটোৰ উপাস্য দেৱতা শিৱ বা বাইথ'। প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্ম-কৰ্ম কিৰাত-সম্ভূত বুলি যোগিনীতন্ত্ৰত উল্লেখ আছে - 'সৰ্ব্বেশী যোগিনী পীঠে ধৰ্ম কৈৰাতজঃ মতঃ।' ঐতিহাসিক আৰু ৰাজনৈতিক পাকচক্ৰত এই বৃহত্তৰ কিৰাত-কছাৰী জনগোষ্ঠীটোৰ ভিন ভিন ঠাল-ঠেঙুলিসমূহ অসম (কামৰূপ, প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ)ৰ পূৱে-পশ্চিমে, উত্তৰে-দক্ষিণে, পাহাৰে-পৰ্বতে সিঁচৰতি হৈ পৰে। কছাৰী ৰাজ্যৰ পৰা ফাটি অহাৰ পূৰ্বে সোনোৱাল সকলৰ নিকটতম ঠালটো হৈছে ডিমাছা কছাৰী। 'সোনোৱাল' নামটো ডিমাছা শব্দ 'সুনুৱাল' - অৰ্থাৎ সমৃদ্ধিশালীৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছে। কালক্ৰমত এই সুনুৱালৰ শব্দ বিভ্ৰাট ঘটি 'সোনোৱাল' ৰূপত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। পৰৱৰ্তী কালত সোনোৱাল কছাৰী ফৈদটো উজনি অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ (লুইত)ৰ দুয়োপাৰে বিস্তৃত হৈ পৰে আৰু শদিয়াৰ বৃহৎ অঞ্চলত 'হালালী ৰাজ্য' পাতি বসবাস কৰি আহিছে।

সকলো জনগোষ্ঠীৰেই নিজস্ব লোকসাহিত্য আছে। সোনোৱালসকলৰো লোক-সাহিত্যৰ অনুপম গীত-মাত-নাম, সাধু, পটন্তৰ, ফকৰা-যোজনা, কিংবদন্তী য'তে ত'তে সিঁচৰতি হৈ আছে। এই মূল্যৱান সম্পদসমূহ বিজ্ঞানসন্মতভাৱে আৰু সু-সংবদ্ধ ৰূপত সংৰক্ষণ নকৰাৰ বাবেই কালৰ বুকুত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। প্ৰবাদ ব্যক্তি বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ কোনো কোনো ৰচনাত সোনোৱালসকলৰ বিষয়ে কিঞ্চিত আভাস আছে। অসমৰ বিদ্বৎ সমাজ সোনোৱালসকলৰ লোকসাহিত্য সম্পৰ্কত এতিয়াও অন্ধকাৰতেই আছে বুলি ধাৰণা হয়।

এই সংগ্ৰহ ভিত্তিক চমু আলোচনাটিৰে সোনোৱাল কছাৰীসকলৰ গীত-মাত-নাম আদিৰ ওপৰত ৰেখাপাত কৰা হ'ল। গোষ্ঠীভেদে ধ্বনিতত্ত্বগত আৰু ৰূপতত্ত্বগত বিশিষ্টতা এক লক্ষণীয় দিশ। সোনোৱালসকলৰ এই গীত-মাত-নামবোৰেও এই স্বকীয়তা বহন কৰি আছে।

সোনোৱাল কছাৰীৰ উল্লেখযোগ্য গীত-মাত আৰু নামবোৰ হৈছে -

গীত : (১) হায়দাং গীত,
(২) হুচৰী গীত,
(৩) মণিকোঁৱৰ ফুলকোঁৱৰৰ গীত,
(৪) জনাদৈ গাভৰুৰ গীত,
(৫) বিহু গীত,
(৬) বহুৱা নৃত্যৰ গীত।

নাম : (১) ধাই নাম (নিচুকনী-গীত)
(২) আই নাম,
(৩) লখিমী সবাহৰ নাম,
(৪) গোঁসাই নাম,
(৫) অপেশ্বৰা নাম,
(৬) বিহু নাম।

হায়দাং গীত : জনগোষ্ঠীয় গীতি-সাহিত্যত সোনোৱালসকলৰ হায়দাং গীতৰ একক বৈশিষ্ট্য আছে। ই অসমীয়াৰ আদিতম গীত। সোনোৱালসকলৰ স্বকীয়তা এই গীতেই চিৰকাললৈ বহন কৰি থাকিব। এঘাৰটা অধ্যায়ত বিভক্ত এই গীত সমূহৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰে সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। স্বয়ং সম্পূৰ্ণ এই গীতসমূহৰ বাহুল্যকৰণৰ স্থল যিহেতু নাই, গতিকে চমু আলোকপাতহে কৰা হ'ল

প্ৰথম অধ্যায় :
হা - অ, হা - অ, হা - অ, হা - অ
হা ইয়হ নমো নাৰায়ণ
হা ইয়হ পৃথিৱী হোনো সৃজইছে - - -

এইদৰে আকাশ, প্ৰকাশ, নিমখ, জল, থল, অগনি, বায়ু, বৰুণ, উৰণ, বুৰণ, গজন, ভ্ৰমণ, আদি গুৰু, অনাদি গুৰু, হাট, বাট, শিক্ষা, দীক্ষা, ধৰম, কৰম, আগম, নিগম, ক'লা গৰু, ধুঁৱলী, বিজলা, বিজলী, কপিলা, কপিলী আদি সৃজইছে বুলি কৈ 'হা ইয়হ আদি যুগৰ কছাৰী হয়দাং দে' বুলি কৈ গীত সামৰে। এই অধ্যায়ে সৃষ্টি ৰহস্যৰ ইংগিত বহন কৰিছে।

দ্বিতীয় অধ্যায় :
'হা ইয়হ এডাল দুডাল হেনো কুৰইছে।
হা ইয়হ এটা দুটা হেনো পাৰইছে।
হা ইয়হ ৰোঘা ৰোঘা হেনো ৰোঘাইছে।
হা ইয়হ এটা দুটা হেনো জগাইছে।

হা ইয়হ তাৰে তিনিটা হেনো ঘোলইছে।
হা ইয়হ আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।'

তৃতীয় অধ্যায় :

হা ইয়হ ডাঙৰ ডাঙৰ কোন ডাঙৰ ?
হা ইয়হ দেৱৰ ডাঙৰ খিৰিং ৰজা জে
হা ইয়হ দেৱী ডাঙৰ ভুকলী-হাবুকী জে
হা ইয়হ কুলৰ ডাঙৰ লাই মিক্রি জে - - -'।

চতুর্থ অধ্যায় :

'এ, সদন মদন হেনো লাইজোৰা
এ, হচংগে হচংখা হেনো লাইজোৰা
এ, লিকাম, কুৰাম, হাগু, তাগু, কাদং,
চেদং, নৰ, ডফলা - - হেনো লাইজোৰা
এ, মদন, মানিকীয়াল, হগ্রাল, মুক্তাল, বৰহাজোৱাল
সৰু হাজোৱাল, এচমাল, ফৰমাল, কুমৰাল, ঢেকীয়াল,
দংৰাল, ডিঙিয়াল, লাঠিয়াল, চেতিয়াল জে - - -।'

পঞ্চম অধ্যায় :

'এ, হালিঙা হালিঙা হেনো দালিঙা
এ, অমন কাঠৰ হেনো পমন নাও
এ, লাইখট লাইখট হেনো বাইনো যাং।
এ, চাপক নাচাপক চপাই চাং
এ, সুথক নুসুথক সুথাই চাং
এ, মাতক নামাতক মতাই চাং - - -'।

ষষ্ঠ অধ্যায় :

'হা ইয়হ কন কন ৰজা ওলাইছে ?
হা ইয়হ খিৰিং ৰজা ওলাইছে।
হা ইয়হ বায়ু ৰজা ওলাইছে ওলাইছে ?
হা ইয়হ বৰুণ ৰজা ওলাইছে
হা ইয়হ নাক্রেং ৰজা ওলাইছে
হা ইয়হ চাক্রেং ৰজা ওলাইছে - - -
আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।'

সপ্তম অধ্যায় :

'এ, খুটা নুখুটা খুটা নুখুটা হা বে-বে-বে খুটা নুখুটা।
এ, চাকি নেচাকি চাকি নেচাকি হাবে-বে-বে চাকি নেচাকি।

থুকম থুকম লাই ঐ থুকম থুকম লাই
তেবে গাগনী আই ঐ থুকম থুকম লাই
- - - - - আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।

অষ্টম অধ্যায় :

'তেবে ঐ আমি হেনো পালোংহি।
তেবে ঐ ঠেং থং পানী আন।
তেবে ঐ বৰঘৰৰ বৰ খৈণী
তেবে ঐ আমাক হেনো ওলাই মাত এ - -
দুৱাৰ মোৰ দুৱৰী অৰ্জুনৰ কুঁৱৰী
দুৱাৰত ঘুনুচা জৰী কি এ - -
এ - এইহে - এইহে - হেই -।
আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।'

নৱম অধ্যায় :

'লৌ লৌ শিমলু চলৌ লাই
এহেই খিৰিং ৰজা দেউতাক আনইছোং।
বায়ু ৰজা দেউতাক আনইছোং।
এহেই সকলো দেউতাৰ একেই ঠাই।
এহেই হামুকৰ খুটাতে দিছোং ঠাই।
এহেই আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।'

দশম অধ্যায় :

'এহেই লুইতৰ শিমলু আনাইঃছোং।
এহেই দিহিঙৰ শিমলু আনইছোং।
এহেই দিবাঙৰ শিমলু আনইছোং।
এহেই কুণ্ডিলৰ শিমলু আনইছোং।
এহেই টেঙাপানীৰ শিমলু আনইছোং
এহেই জামুকৰ খুটাতে দিছোং ঠাই।
এহেই আদি যুগৰ কছাৰী হায়দাং দে।'

একাদশ অধ্যায় :

'এহেই গীতৰ শিমলু শোধাইছোং।
এহেই মাতৰ শিমলু শোধাইছোং।
এহেই নোগোৰা গাইছোং নকৰা কৰিছোং
এহেই আমি আতও বালক ঐ দেউতা।

হুঁচৰি গীত : হুচৰি গীতসমূহত সোনোৱাল কছাৰীসকলৰ ঐতিহ্য চেতনা আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। আজি অসমৰ বিহুত যিবোৰ হুচৰি গীত পৰিৱেশিত হৈ আহিছে, সোনোৱালসকলৰ হুচৰি গীতৰ এইবোৰৰ সৈতে অলপো মিল নাই। সোনোৱালৰ হুচৰি গীতৰ এটা ধাৰাবাহিকতা আছে। এই গীতবোৰৰ মূল উৎপত্তি এওঁলোকৰ উপাস্য দেৱতা শিৱ বা বাইথ' আৰু পাৰ্বতী -

'হুৰে, হুৰে বাই জেলেপ কাপোৰ উৰে
হুৰে হুৰে গীতক কোনে সৰজায়
মহাদেউ-পাৰ্বতী সিয়ে সৰজায় - - -'।

সোনোৱালসকলে টকা লৈ গোৱা হুচৰি গীতক চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি - (১) বাৰে মন্ত্ৰ (২) পোহৰাৱী গীত (৩) খিয় গীত আৰু (৪) বৰ গীত।

(১) বাৰে মন্ত্ৰ :

শুক মুনি কৌটিল
বালি মাটি সুভ্ৰণ (সুবৰ্ণ)
মৃত্যুক জয় জয়
পূৱে ভঁৰাল, পশ্চিমে গঁড়াল, উত্তৰে চৰু, দক্ষিণে গৰু
তিনিশ তিনিকুৰি তিনিদিনৰ মূৰত বলি ৰজাৰ বিহু।'

(২) পোহাৰী গীত :

'অ' হুৰে হুৰে বাই জেলেপ কাপোৰ উৰে
হুৰে হুৰে গীতক কোনে সৰজায়
মহাদেউ-পাৰ্বতী সিও সৰজায়।
গজায় মনায় সিও সৰজায়।
খিৰিং ৰজা দেউতা সিও সৰজায়
চাৰি শাল গোঁসানী সিও সৰজায়। - - -
'চা চা বোৱাৰী কি কি নিলে।
নালটো সলকাই কোৰখন নিলে॥
ক'ৰ পৰা আহিলা ক'ত দিলা ভৰি।
চোতাল খন ফাটি গ'ল চেৰ চেৰ কৰি॥
পাণ লৈ আন তামোল লৈ আন কাটি খাই যাওঁ
বেজী লৈ আন বতীয়া লৈ আন চোতাল সী যাওঁ।'

(৩) খিয় গীত :

'হাতত কাৰফাই ল হেৰ দদাই
মাৰ ঐ মাৰ ঐ বালি চৰাই।

- - - হুৰাই ল সৰগৰ তৰা চাই থাক অ' নিলগৰ পৰা
ৰুকাই মহঙীয়া মহঙলৈ নাযাবি চাই থাক অ' নিলগৰ পৰা।
নাখাওঁ ডোখৰীয়া লোণ শৰীলৰে - চাই থাক অ' নিলগৰ পৰা॥
- - - ধনে ল ধনে মলাই ফুল চং ঐ ফুলে মলাই
ধনৰে বাতৰি নাপাওঁ ভালে কৰি
যঁতৰত নুঘুৰে শলা শৰীলৰে
হুৰাই ল নাহৰৰ কলি
শৰাইতে মুকলি হ'ল ঐ
চৰাই চম্পা কলি।
শংখদেউ ৰজাৰে পুতেক মনিকোঁৱৰ/কিছুকৈ খতিথুন নাই
এবেলা দোলাতে এবেলা ঘোঁৰাতে/এবেলা খেৰি খেলায়।'

(৪) বৰগীত :

'হাঁহ চৰাই না এ হেই।
হাঁহ চৰাই না হেই॥
ডাঙৰ ডাঙৰ ঐ কোন ডাঙৰ হেই।
দেৱৰ ডাঙৰ ঐ খিৰিং ৰজা হেই।
দেৱীৰ ডাঙৰ ঐ কোন ডাঙৰ হেই।
দেৱীৰ ডাঙৰ ঐ ভুকলী-হাবুকী হেই।
মোৰ ধন এ কলীয়া ঐ হয়ে কি অহয়ে হয়
লালৌ লালৌ, লালৌ হয়া হেমালী ঐ
হেমালী হেমালী কৰিছোঁ খেমালি
খেমালি বতৰে যায় কি না
হাতত চাপৰ মাৰি যাবগৈ দোমাহী
ধন দি বাখোতা নাই কি না।'

হুচৰি সামৰা গীত :

'লৌ ৰাই লোহৰিয়া লৌ ৰাই লোহৰিয়া।
লেহেৰা লেহেৰা হয়ে লৌ লেহেৰা।
লৌ লৌ শিমলু চলৌ লাই।
এহেই গীতৰ শিমলু শোধাইছোং।
এহেই মাতৰ শিমলু শোধাইছোং।
এহেই টকাৰ শিমলু শোধাইছোং।
এহেই বাঁহীৰ শিমলু শোধাইছোং।
চৌ মিৰি ফৌ চৌ হালনৌ
চৌ মিৰি ফৌ চৌ হালনৌ

বাৰীত আছে চকলা টেঙা অৰে ওমলাই থ।'

টকা সামৰা গীত :

'অধন ধনে এ হয়কি অহয়ে হয়।
ধনে ধনে এ হয় কি অহয়ে হয়॥
চন্দ্ৰক এসেৱা সূৰ্যক এসেৱা
কৰোঁ বসুমতীক সেৱা এ হেই।
শদিয়াত আছে চাৰিশাল গোঁসানী
ছৈখোৱাত আছে কেঁচাই খাইতী গোঁসানী
তেওঁলৈ এসেৱা কৰোঁ এ হেই।'

ফুলকোঁৱৰ-মণিকোঁৱৰৰ গীত : ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীতবোৰক কাহিনীগীত্ বুলি ক'ব পাৰি। এই গীতবোৰ বৰ বিষাদৰ গীত। ফুলকোঁৱৰৰ গীত গালে বৰষুণ আহে বুলি সোনোৱালসকলে বিশ্বাস কৰে। খৰাং হ'লে এই গীত গাই বৰষুণ মতাৰ লোকবিশ্বাস এটা প্ৰচলিত আছে।

'শংখদেউ ৰজাৰে পুতেক মণিকোঁৱৰ
কিছুকৈ খতিথুন নাই
এবেলা দোলাতে এবেলা ঘোঁৰাতে
এবেলা খেড়ি খেলায়।
ম'হে যুঁজায়ে ৰঙকে নেপালে
হাতী যুঁজাবলৈ যায়
হাতী যুজায়ে ৰঙকে নেপালে
নদীত গা ধুবলৈ যায়।
এবুকু পানীতো কোঁৱৰ গা নোধোৱে
এমূৰ পানীলৈ যায়
এমূৰ পানীতো কোঁৱৰ গা নোধোৱে
এডিঙি পানীলৈ যায়।
এজাবুৰ দুজাবুৰ মাৰে সাতে জাবুৰ
পাৰতে মচিলে ভৰি
আৰু এজাবুৰ মাৰোঁতে কোঁৱৰে
নিলে জলকুঁৱৰীয়ে হৰি।
সোঁহাতে ধৰিছে সোণালী চাবুকে
বাওঁহাতে ধৰিছে জৰী
ফুলকোঁৱৰ বোপায়ে দেউতাৰ আজ্ঞাৰ
হাতে কৰবোৰে ধৰি।
কাঠৰ পখীঘোঁৰাত উঠি ফুলকোঁৱৰে

সোণৰ চাবুকডাল ধৰে
আমন কাঠৰে পক্ষিঘোঁৰা সাজিলং
উৰি যাং উৰি যাং কৰে।'

জনাদৈ গাভৰুৰ গীত : শদিয়াখোৱা গোঁহাইৰ জীয়েক জনাদৈ গাভৰু আৰু দুতিৰাম কছাৰীৰ পীৰিতিৰ কাহিনী এই গীতৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে -

'জনাদৈ গাভৰু পাটমাদৈ চৰাইটি
দুতিৰাম থানুৱা ডেকা
বঙহো নহ'লি বুকুৰ মঙহ হ'লি
কেনেকৰি গুচাই যাওঁ চেকা।
হাবিৰে অমৰা দুতিৰাম দমৰা
জনাদৈ চেউৰী গাই
বান্ধিব পাৰোঁ মই ৰাখিব নোৱাৰোঁ
পঘা ছিঙি ছিঙি যায়।

বিহুগীত :

'হাঁচটি ঐ লাউ ফুল চাই মাধৈ মালতী মলেমলায়
অতি চেনেহৰ দোমাহী বিহুটি নমাই আনিবলৈ যায়।
আঠিয়া কলৰে শীতলকৈ থুৰী
শীতল মালভোগৰ পাত,
ওলাই আহ ওলাই আহ আমাৰে গিৰিহঁত
শীতলকৈ লগাহি মাত।'
'কাঁচি কেঁকুৰা থুনটি কেঁকুৰা, সৰগৰ কেঁকুৰা জোন,
লোত ধৰিলে লোৰ মামৰে, কথাতো বিন্ধিলে ঘূণ।'

বহুৱা নৃত্যৰ গীত : ব'হাগ বিহুৰ সাতদিনৰ পিছত সোনোৱালসকলে সাতবিহু পালন কৰে । বিহু সামৰাৰ পিছত এজন পুৰুষ আৰু এগৰাকী তিৰোতা মানুহে বহুৱা সাজে। এই বহুৱা নৃত্যত গোৱা গীতবোৰ সোনোৱালৰ ফুচুৰি গীত হিচাপে অতিশয় জনপ্ৰিয়।

'চিলি চিলি চিলি নদায়া ঐ চিলি নদৰায়
ডাল ভাঙি ফল খায়া হলৌ বান্দৰায়।
চৌ মিৰি ফৌ চৌ হাললৌ, চৌ চৌ চৌ মিৰি ফৌ চৌ হাললৌ
বাৰীত আছে চকলা টেঙা, তাৰে ওমলাই থ
বাপেৰ গৈছে পহু মাৰব, দিবে না নিদিয় ক
চৌ মিৰি ফৌ চৌ হালৌ লৌ - - -।'

পুৰুষ-প্ৰধান অনুষ্ঠানবোৰৰ গীত-মাতবোৰক 'গীত' আৰু তিৰোতা প্ৰধান অনুষ্ঠানৰ গীতবোৰক 'নাম' হিচাপে সোনোৱালৰ মাজত চলি আহিছে। উল্লিখিত আটাইবোৰ পুৰুষৰ অনুষ্ঠান বাবে সেইবোৰ 'গীত' হিচাপে প্ৰচলিত।

অন্যহাতে তিৰোতা-প্ৰধান যিবোৰ অনুষ্ঠানৰ গীত সেইবোৰক 'নাম' আখ্যা দিয়া হৈছে। এতিয়া তিৰোতাৰ 'নাম' সমূহৰ চমু আলোচনা আৰু নাম সমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল।

ধাইনাম বা নিচুকনি গীত :

'ঔ বং জিগৌ জিগৌ বং
জিগৌতি এ ধেই
ভাটি দেশ্বৰ লৰাটি লালিটি কালিটি
জিগৌতি এ ধেই।'
'চিলিঙা বৈ ঘৰলৈ যাং
ঘূণ ঘূণ ঘূণ ঐ আইটি
লাদে পাদে খোপাদে
আৰু চাৰিবছৰ থাক ঐ আইটি
কোলাতে বহুৱাই লম ঐ আইটি
ধিনং জাং জাং
তৰাফুল ঐ সৰু মণি
ধিন্ ধিন্ জাং।'

আইনাম :

'কিৰাতনী (দূৰ্গা) আই ঐ বৰমুগী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী আই ঐ মাজুমুগী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী আই ঐ সৰুমুগী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী আই ঐ ধুনুকী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী আই ঐ নুমলী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী আই ঐ কুমলী আই মাতো তুতি কৰি
কিৰাতনী দেৱী ভাগৱতী নামেৰে সন্তুষ্ট হ'বা।'

লখিমী সবাহৰ নাম : সোনোৱাল কছাৰীসকলৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান উৎস কৃষি। কৃষিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী লখিমী (লক্ষ্মী)ক সোনোৱালসকলে অতি ভক্তি ভাৱে পূজা-পাতল কৰি আহিছে। লখিমী আইক আদৰাৰ ভিন ভিন প্ৰথাৰ ভিতৰত লখিমী সবাহ এটি অতি বাহুল্য আৰু জনপ্ৰিয় সাংগীতিক অনুষ্ঠান। এই সবাহত গোৱা বহুতো নামৰ ভিতৰত কেইটিমান মাত্ৰ তলত দিয়া হ'ল -

'কুবেৰক কঠীয়া খোজাগে মহাদেউ
সাগৰক খোজাগে মাটি

আপোনাৰ থানলৈ আহা ঐ লখিমী আই
সুখিলীৰ কঠতে উঠি। - - - -
গোঁসাই হালে বালে ছাগকে বাঘকে
কাৰশলা সাপৰে লক
ডালৰ হনুমন্তই আলিপাহ কাটিলে
ভালুকে ডকালে গৰু। - - - -
লখিমী আই আছেগৈ হিমালয় পৰ্বতত, যেনে ভীমেকলৰ পুলি,
ডম্বৰু মোনায়ে আদৰি আনিলে, ভাৰস্তক তৰাওঁগৈ বুলি।'

গোঁসাই নাম :

সোনোৱালসকলৰ গোঁসাই নাম ভগৱন্ত বা ঈশ্বৰৰ বন্দনা নহয়। কাৰণ সোনোৱালৰ উপাস্য দেৱতা স্বয়ং শিৱ বা বাইথ'। এই গোঁসাইনাম সমূহৰ অন্তৰালৰ কাহিনী হৈছে আউনীআটিয় সেই সময়ৰ সত্ৰাধিকাৰ কেশৱদেৱ মহন্ত। সোনোৱালৰ মাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ শদিয়ালৈ যোৱা গোঁসাই কেশৱদেৱ অপ্ৰেশ্বৰী দেৱী আৰু বাইথ' দেৱতাৰ কোপত পৰে। প্ৰচণ্ড বা-মাৰলিত থৰকাচুতি হৈকৰাই গোঁসায়ে তাৰ পৰা পলায়ন কৰে। কিন্তু সেই সত্ৰাধিকাৰৰ সবল ভাবমূৰ্তিয়ে কহতো লোকক প্ৰভাৱিত কৰাৰ ফলশ্ৰুতিতে সোনোৱাল নাৰীসকলৰ মাজত কিছু গীত-মাত এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে।

'মুকলি পথাৰত নামঘৰ সাজিলে, বৰুণ খেৰ মেলিয়ে চায়
মুগাৰ বতিয়া ছাটিব ধৰিলে, সৰিয়হ বাগৰি যায়।
- - - তুলসীৰ শাৰী শাৰী কমল ফুলৰ বাৰী
আউনীআটীৰ কেশৱদেউ জীৱ অধিকাৰী
সিপাৰলৈ কোন গৈছা নাৱৰীয়া লোক
হৰি কথা শুনোগৈ
পাৰ কৰা মোক।'

অপেশ্বৰা নাম :

'সোণৰ জখলা ৰূপৰ হাতাপৰি
আহে অপেশ্বৰী নামি
পাণো চিকণে তামোলো চিকণে
চিকা কলপাতৰ খোৰা।
- - - দেৱতা দেৱতা ন জন দেৱতা
লাগিল কোনজনৰ দায়
দায়ে ধৰিবা মাতিলে ক্ষমিবা
মাতো চৰণত পৰি।
দেওবাৰে দুপৰ বেলা
ছায়া দিলে ভৰি

এইবাৰ দুখক ক্ষমা কৰা
আইনো অপেশ্বৰী
অ' হৰি ঐ লোহিতৰে গড়া
ঘাটে ঘাটে চপাই দিয়া
ঠিক অপেশ্বৰা। - - -'

বিহুনাম : সোনোৱাল কছাৰীসকলৰ মাজত 'ৰাতিবিহু' অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান। এই 'ৰাতিবিহু' সোনোৱালসকলে অতি পৰিমাৰ্জিত ৰূপত আহানিৰে পৰা পালন কৰি আহিছে। বৰ্তমান অৱশ্যে এই ৰাতিবিহু সময় আৰু সভ্যতাৰ ধামখুমীয়াত প্ৰায় বিলুপ্তিৰ পথত। এই ৰাতি বিহুতেই জীৱনসংগী নিৰ্বাচন কৰিছিল সোনোৱাল ডেকা-ডেকেৰীয়ে। ৰাতিবিহুত যিবোৰ গীত ছোৱালীয়ে পৰিৱেশন কৰিছিল সেইবোৰ 'বিহুনাম'ৰ ৰূপত আজিও অতি ৰসাল হৈ আছে।

'চাপৰি চাপৰি মই তোলোঁ বাবৰি
পুৰণি হাবামৰ কচু,
সমনীয়াৰ মাজত চেনাইক মই নেদেখোঁ
কিনো জুই লগা চকু।
চাৰি পৰ্বতত কিহে গিৰেগিৰাই
হাবিত পৰ দিলে দেয়ে,
বৰগছ ভঙাদি মোৰ মন ভাঙিলি
বুজাওঁতা নহ'ল মোৰ কেয়ে।
ইকৰা মাৰিৰে তামোলটো পাৰিলো
ৰঘুমলা গছৰে চালি,
সাতঘৰ খুজি চুণ-পাণ নেপালো
সেই গুণে নাহিলো কালি।
লখোঁ পৰ্বতত ধুঁৰলী-কুঁৰলী
কোনে ৰান্ধি খালে ভাত,
মাক নাই মাউৰা তিৰি নাই বৰলা
সিয়ে ৰান্ধি খালে ভাত।'

সোনোৱালসকলৰ এই গীত-মাত-নামসমূহ মৌখিক লোকসাহিত্যৰ ৰূপতেই অনাদি কালৰে পৰা চলি আহিছে। পুৰণি মানুহচাম ক্ৰমাগতভাৱে কমি অহাৰ লগে লগে এই লোকসাহিত্যসমূহো হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে। প্ৰাচীনতম এই গীত-মাত, সাধুসমূহ মৰ্যাদা সহকাৰে সংৰক্ষণ কৰাটো সোনোৱাল জনগোষ্ঠীৰ লগতে সমগ্ৰ অসমবাসীৰেই উমৈহতীয়া দায়িত্ব। কাৰণ এইসমূহ অসমীয়া লোকসাহিত্যৰেই আপুৰুগীয়া সম্পদ। ▢

চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকগীত

প্ৰহ্লাদ চন্দ্ৰ তাছা

লোকসাহিত্য হৈছে লোকজীৱনৰ দাপোণ স্বৰূপ। লোকজীৱনৰ নিৰ্ভেজাল, অকৃত্ৰিম আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ ছবি লোকসাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হয়। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে লোকসাহিত্য হৈছে লোকজীৱনৰ অভিব্যক্তি। মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্যক লিখিত সাহিত্য বা মাৰ্জিত সাহিত্যৰ জননী বুলি কোৱা হয়। ইতিহাসে পৰশিব নোৱাৰা কালৰেপৰা মুখ বাগৰি চলি অহা নানা তৰহৰ গীত-মাত, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, মালিতা, সাঁথৰ, ফকৰা-যোজনা আদি লোকসাহিত্যৰ ঘাই সমল। মুখ বাগৰি আহোঁতে ঠাই ভেদে, সমাজ ভেদে এইবিলাকৰ ৰূপ আৰু পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত কিছু তাৰতম্য থাকিলেও পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে, সকলো সমাজতে লোকসাহিত্যৰ সমাদৰ আৰু সাংস্কৃতিক মূল্য আছে। আনহাতে লোকসাহিত্যক সামাজিক জীৱনৰ অলিখিত ইতিহাস বোলা হয়। সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক জীৱনক জীপাল কৰি ৰখা এই সম্পদসমূহে জাতীয় জীৱনক ঐতিহ্যমণ্ডিত কৰি তোলাৰ লগতে আৱেগিক সংহতিকো সুদৃঢ় কৰি ৰাখিছে। লোকজীৱনৰ আৱেগ, অনুভূতি অভিজ্ঞতা আদিৰ সামূহিক প্ৰকাশে লোকসাহিত্যক বৰ্ণময় ৰূপ দিছে। লোকসাহিত্যক লোকবিশ্বাসৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি কোৱাৰ যুক্তিযুক্ততাও তাতে । অৱশ্যে লোকবিশ্বাসত যুক্তিৰ কোনো স্থান নাই। চহা জীৱনৰ সৰলতা ইয়াৰ ঘাই বস্তু।

বহু দেশৰ তুলনাত ভাৰতীয় লোকসাহিত্য অতি চহকী। নানা তৰহৰ লোকগীতেৰে সমৃদ্ধ ভাৰতীয় লোকসাহিত্য ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ অন্যতম চানেকি। ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তত থকা অসমৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ অসমীয়া লোকগীতবোৰ জাতীয় জীৱনৰ আপুৰুগীয়া সম্পত্তি। এইবোৰ গীতত ভাষাৰ সাৱলীল গতি, ভাবৰ মাধুৰ্য, চিত্ৰৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু শব্দযোজনা মন কৰিবলগীয়া।

অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনা হ'লেও এনেবোৰ গীতৰ সৌন্দৰ্য আৰু আবেদনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পথাৰখন চিৰসেউজ কৰি ৰাখিছে । অসমীয়া গীতিসাহিত্যৰ মণি-মুকুতা স্বৰূপ বিয়ানাম, ধাইনাম, আইনাম, দিহানাম, গোসাঁইনাম, বিহুনাম, টোকাৰী গীত, দেহবিচাৰৰ গীত, ল'ৰা-ধেমালিৰ গীত, নাও খেলৰ গীত, লখিমী

সবাহৰ নাম, অপেচৰা সবাহৰ নাম, ভেকুলী বিয়াৰ নাম, সদাশিৱৰ নাম, বৃন্দাবনী নাম, মহ খেদা গীত, বৰমাহী গীত, নাহৰৰ গীত, চিকণ-সৰিয়হৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত ইত্যাদি লোকগীতবোৰ আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ গীতিময় অভিব্যক্তি।

অসমৰ পাহাৰে ভৈয়ামে, গাৱেঁ-ভূঞে, নগৰে-চহৰে, বাগিচাই-বস্তিয়ে, চৰ-চাপৰিয়ে বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীৰ লোকে বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা বসবাস কৰিছে। সময়ে সময়ে এই ভূমিখণ্ডলৈ বহুলোক প্ৰব্ৰজিত হৈ আহিছে। তেওঁলোকে ইয়াতে নিগাজীকৈ বসতি কৰি জীৱনে মৰণে অসমীয়া হৈ বৈ গৈছে। অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীও তেনে এক জনগোষ্ঠী। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ তাড়নাত প্ৰব্ৰজিত হৈ অসমলৈ অহা এই জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱন বৰ্ণময়। নানা মন পৰশা গীত মাতেৰে মুখৰিত, নানা বিধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ শব্দৰে নিনাদিত আৰু বিভিন্ন ভংগীমাৰ নৃত্যৰ ছন্দেৰে আলোড়িত এইখন সমাজৰ সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল অতি চহকী। বিভিন্ন সময়ত উদ্‌যাপিত পূজা-পৰব উপলক্ষ্যে পৰিৱেশন কৰা গীতবোৰত ধৰ্মীয় তথা আধ্যাত্মিক ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়। তাৰ লগতে সামাজিক জীৱনৰ আভাসো পোৱা যায়। নৱজাতকৰ আগমনৰ আনন্দত গোৱা গীতৰ পৰা শৱদেহ মৰিশালিলৈ নিয়াৰ বেদনাত গোৱা গীতলৈকে অনেক প্ৰকাৰৰ গীত চাহ জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে আমি এই গীতবোৰক কেবাটাও ভাগত ভগাই ল'ব পাৰোঁ । নৱজাতকৰ মাংগলিক অনুষ্ঠানত গোৱা গীত, শিশু নিচুকোৱা গীত, সৰু লৰা-ছোৱালীয়ে ওমলোঁতে গোৱা গীত আদিক 'শিশু জীৱনৰ গীত' বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়। ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰেম-প্ৰীতিক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা গীতবোৰক প্ৰণয় গীত বুলিব পাৰি। সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ মাজেৰে যুৱীয়া জীৱনৰ পাতনি মেলা অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা গীতবোৰক বিবাহৰ গীত বোলা হয়। এই সমাজত বিৰহ, বেদনা, বিচ্ছেদ আৰু শোক প্ৰকাশক কিছুমান গীত আছে, যিবোৰক ৰোদন বা বিলাপ গীত বুলি কোৱা হয়। চাহ জনসমাজৰ এচাম লোকে বৰ ভক্তিভাৱেৰে পূজা-অৰ্চনা কৰে, খোল-তাল বজাই ভজন-কীৰ্তন কৰে আৰু অতি সুৱলাকৈ প্ৰাৰ্থনা গীত গায়। এই শ্ৰেণীৰ গীতক ভক্তিমূলক গীত বুলি কোৱা হয়। জন দিয়েক বৃদ্ধলোকে একতৰা নামৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ বজাই ভক্তিমূলক আৰু তত্ত্বমূলক গীত গায়। এই জাতীয় গীত আৰু বাদ্যক পশ্চিমবংগৰ বাউল সংগীতৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এনে সংগীতৰ চৰ্চা চাহ জনসমাজত লাহে লাহে কমি আহিছে। কেৱল এনে সংগীতেই নহয় বহু লোকগীতৰে চৰ্চা পূৰ্বৰ দৰে হোৱা দেখা নাযায়। শৱযাত্ৰাৰ সময়ত গোৱা গীতৰ প্ৰচলন কমি আহিছে। বিলাপ গীত নাইবা দেহ বিচাৰগীত গোৱা মানুহৰ সংখ্যা আগতকৈ কমিছে। বৈঠকখানাৰ দৰে গহীন ভাবৰ জীৱন-দৰ্শনৰ গীতৰ প্ৰচলন দুখলগাকৈ কমি অহা দেখা গৈছে।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক জীৱন বৰ্ণময় কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত এই সমাজৰ লোকগীতসমূহৰ প্ৰভাৱ আটাইতকৈ বেছি। বিভিন্ন লোকউৎসৱত পৰিৱেশিত এই লোকগীতসমূহৰ মাজেদি এই জনগোষ্ঠীৰ সমাজৰ কলাত্মক দিশ প্ৰকাশ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এই জনগোষ্ঠীৰ জনপ্ৰিয় উৎসৱসমূহৰ ভিতৰত কৰম পৰব, টুচু পৰব, সহৰাই পৰব, ফাগুৱা পৰব, দুৰ্গা পূজা, গ্ৰাম পূজা, মনসা পূজা, ত্ৰিনাথ পূজা আদি বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। সকলো লোকউৎসৱৰ ভিতৰত কৰম পৰব বা কৰম পূজাই মুখ্য স্থান লাভ কৰাৰ গুৰিতে হ'ল ইয়াৰ সাৰ্বজনীনতা, জনপ্ৰিয়তা আৰু নৃত্য-গীতৰ মাদকতা। এই পৰবত দুই প্ৰকাৰৰ গীত গোৱা হয় – (১) কৰম পৰবৰ বিধি-বিধানৰ সৈতে জড়িত কৰম গীত আৰু (২) কৰম পৰব উপলক্ষে আনন্দ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে গোৱা ঝুমইৰ গীত। কৰম পৰব কৃষিভিত্তিক উৎসৱ হোৱা বাবে স্বাভাৱিকতে এই পৰবৰ লোক গীতত কৃষি জীৱনৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। বাকীকেইটা উৎসৱো কৃষি জীৱন আৰু শ্ৰম-জীৱনৰ সৈতে জড়িত। গতিকে লোকগীতবিলাকো শ্ৰমজীৱী জনগণৰ হৰ্ষ-বিষাদ, পোৱা-নোপোৱাৰ বেদনা, ঘাত-প্ৰতিঘাত আদিৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ। অন্যান্য লোকগীতসমূহৰ তুলনাত ঝুমইৰ গীতৰ সংখ্যা সৰহ। বিহু গীতৰ দৰে ঝুমইৰ গীতেও জনজীৱনক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে।

ভাৰতীয় লোকসংগীতৰ জগতত ঝুমইৰ গীতৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে প্ৰকৃততে সৰ্বভাৰতীয় জনপ্ৰিয়তা থকা পৰম্পৰাগত লোকগীত। একে নামৰ নৃত্যৰ সৈতে গোৱা এই লোকগীতৰ সমাদৰ শ্ৰমজীৱীসকলৰ মাজত বেছি। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত ঝুমৰ ঝুমুৰি, ঝুমুৰ নাইবা ঝুমইৰ নামেৰে নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন আছে। গীত পৰিৱেশনৰ প্ৰণালী, সুৰ, তাল, নৃত্য-ভংগিমাৰ ক্ষেত্ৰত সামান্য তাৰতম্য থাকিলেও সৰ্বত্ৰ ইয়াৰ মৌলিক গাঁথনি আৰু সৌন্দৰ্য একেই। ঝুমইৰ কেৱল ডেকা-গাভৰুৰ যৌৱনোচিত মাদকতাপূৰ্ণ গীত নহয়, ইয়াৰ মাজত দাৰ্শনিক তত্ত্বপূৰ্ণ বহু সত্য অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। মানৱ মনৰ আধ্যাত্মিক ভাবসমূহ কেতবোৰ ঝুমইৰ গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। যেতিয়া কাৰোবাৰ সুললিত কণ্ঠৰ পৰা ঝুমইৰ এফাঁকি নিগৰি আহে, তালে তালে ঢোল বা মাদল বাজি উঠে,বাঁহীৰ অমিয়া সুৰে মৰতলৈ সৰগ নমাই আনে, তেতিয়া ঝুমইৰ গীতৰ মাধুৰ্যত আপ্লুত হোৱা যি কোনো ব্যক্তিৰ শৰীৰ মন হিল্লোলিত তথা উদ্বেলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে ঝুমইৰ গীতৰ মৰ্মস্পৰ্শী সুৰে, ঢোল-মাদলৰ তালে,বাঁহী-নূপুৰৰ মূৰ্চ্ছনাই নাচিব নজনা মানুহৰ শৰীৰতো বিজুলী সোঁতৰ দৰে নাচোনৰ অদমনীয় ইচ্ছাৰ সোঁত বোৱাই দিব পাৰে। লোকগীত হিচাপে বিহু আৰু ঝুমইৰৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে। সেয়েহে ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা ঝুমইৰ গীতে সহস্ৰ জনগণৰ মন আকৰ্ষিত কৰি আছে।

পৰিৱেশনৰ সময়, বিভিন্ন ঋতু, সম্প্ৰদায়গত বিশেষত্ব আৰু পৰিৱেশনৰ

উপলক্ষ্য অনুসৰি ঝুমইৰ নৃত্য-গীতৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰা হৈছে। সেইমতে বন্দনা, ডাঁড়শালীয়া, ঝিঙাফুলীয়া,ৰং বা খেমতা, গলৰাৰী, ভিনসৰীয়া আদি নামেৰে ইয়াৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰা হৈছে। বিহুগীতৰ আৰম্ভণিতে বিদ্যাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী সৰস্বতী প্ৰমুখ্যে সকলো পূজ্য তথা মান্যজনৰ প্ৰতি পণাম জনোৱাৰ পৰম্পৰা আছে। সেইদৰে ঝুমইৰ গীতৰ আৰম্ভণিতে বন্দনা গীত এফাঁকি গোৱাটো প্ৰচলিত নিয়ম। উদাহৰণ স্বৰূপে :

আখড়া বন্দনা কৰি
সৰস্বতী মাগো বলি
আখড়া বন্দৱা ব্ৰজনাৰী
মদনে ঝুমইৰ লাগল ভাৰী।

বন্দনা ঝুমইৰ নৃত্য-গীতত যৌৱনৰ মাদকতা, প্ৰচণ্ড উদ্দাম, আনন্দ বিৰহৰ প্ৰকাশ নাথাকে। ইয়াৰ মাধ্যমেৰে আৰাধ্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতি ভক্তিপূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। সেইদৰে অন্যান্য ঝুমইৰ গীতবোৰ ক্ৰম অনুসৰি পৰিৱেশন কৰা হয়। মূলতঃ নিশাৰ প্ৰহৰৰ লগত এই জাতীয় লোকগীতৰ সম্পৰ্ক অধিক।

বন্দনা ঝুমইৰৰ অন্তত পেলনী অৰ্থাৎ নাচনীসকলে হাতত ধৰাধৰিকৈ নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। বন্দনা ঝুমইৰতকৈ ডাঁড়শলীয়া ঝুমইৰৰ লয় দ্ৰুত। এই শ্ৰেণীৰ ঝুমইৰত সাধাৰণতে গীতৰ মাধ্যমেৰে একোটা কাহিনী প্ৰকাশ পায়। বেলাড জাতীয় এই গীতবোৰ স্বাভাৱিকতে দীঘলীয়া। এনেবোৰ গীতৰ অনুপ্ৰাস আৰু ছন্দোলিপি মন কৰিবলগীয়া :

বনে বনে যাৱলি বনফল তৰলি
হায় ৰাম ঘৰ ঘূৰি আৱলি
সেহ ফুল বিনা সূতাই গাঁথলি
ধনিকে মৰ সাজাৱলী।

চাহ লোকজীৱনত ভাদ মাহৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। এই বতৰ নৈৰ পাৰত, চৰ-চাপৰিত কঁহুৱা ফুল ফুলাৰ, বাৰীত জিকা ফুল ফুলাৰ সময়। কাঁশি (কঁহুৱা) আৰু ঝিঙা (জিকা) ফুল ফুলাৰ এই বতৰতে চাহ জনগোষ্ঠীৰ অতিকৈ চেনেহৰ কৰম পৰব অনুষ্ঠিত হয়। আনন্দৰ প্ৰতীক ঝিঙাফুলক কেন্দ্ৰ কৰি গোৱা এই গীতবোৰক 'ঝিঙাফুলীয়া ঝুমইৰ' বোলে। বিহু মৰা ঠাইক বিহুতলী বোলাৰ দৰে ঝুমইৰ নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰা ঠাইক 'আখড়া' বোলা হয়। মাজ নিশাৰ গহীন পৰিৱেশত যৌৱনৰ মাদকতাৰে পৰিৱেশন কৰা ঝুমইৰ নৃত্য-গীতকে 'গলৰাৰী ঝুমইৰ' বোলে। এইবিধ গীতৰ গতি ধীৰ আৰু গীতবোৰ সাধাৰণতে চুটি চুটি। ইয়াৰ পিছত যিটো গীত পৰিৱেশন কৰা হয় তাক 'ভিনসৰীয়া ঝুমইৰ' বুলি কোৱা হয়। ভিনসৰ মানে সোকমোকালি। ওৰে নিশা ঝুমইৰ নৃত্য-গীত কৰি ক্লান্ত হৈ

পৰা পেল্‌নী (নাচনী) আৰু ৰইসকা (ঝুমইৰীয়া যুৱক) সকলে নিশাৰ অন্তিম প্ৰহৰত ভিনসৰীয়া ঝুমইৰ নৃত্য-গীত জোৰে। ভিনসৰীয়া গীতবোৰ দীঘলীয়া যদিও গীতিধৰ্মিতা গুণেৰে সমৃদ্ধ :

গগনে উঠিল বেলা
কতনা কৰিত খেলাৰে
গাছ কদম কেৰি
ডাল ধৰি হৰি
বংশী বাজায় কত ছল কৰি।

এফাঁকি ঝুমইৰ গীত গোৱাৰ পিছত ৰং গোৱাটো প্ৰচলিত নিয়ম। প্ৰকৃততে মূল ঝুমইৰ ফাঁকিক অধিক মনোগ্ৰাহী তথা মাধুৰ্যপূৰ্ণ কৰিবলৈ ৰং গোৱা হয়। এই গীতবোৰক 'খেমতা ঝুমইৰ' বা ৰং বোলা হয়।

নিকুঞ্জ মাঝে শ্যাম বিৰাজে
বাঁশীটি গ' কৰে ত্ৰা না না
ব্ৰজেৰ গোৰী ললনা
নাচিছে গোপীনসব বাজিছে বাজনা
ত্ৰা না না তাৰে নাৰে নাৰে গ'
ত্ৰা না না।

বৈঠকখানা ঝুমইৰ গীতবোৰ সাধাৰণতে বয়সস্থ লোকসকলে বৈঠকখানা অৰ্থাৎ চ'ৰাঘৰত পৰিৱেশন কৰে। এইবোৰ গীত বহি বহি গোৱা হয় আৰু ৰইসকাই আংশিকভাৱে অংগ সঞ্চালন কৰি এক প্ৰকাৰৰ গহীন নৃত্য কৰে। এনে নৃত্য দলীয়ভাৱে কৰা নহয়। এই গীতবোৰ দেহতত্ত্ব আৰু আধ্যাত্মিকতাবাদৰ ওপৰত আধাৰিত। প্ৰাচীন কালত এইবিধ নৃত্য-গীত ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মনোৰঞ্জনাৰ্থে পৰিৱেশন কৰা হৈছিল বাবে ইয়াক ৰজাঘৰীয়া বা দৰবাৰী ঝুমইৰ বুলিও কোৱা হয়।

তলে তাৰ ডাল পাত, ওপৰে তাৰ ফল
সখী, মধ্যে ফুটে ফুল ,
মূৰ্খে কি বুঝিবে, পণ্ডিত হইল বাউল
সখী, মধ্যে ফুটে ফুল।
আগে পড়ে ফল, পিছে পড়ে ফুল
মূৰ্খে কি বুঝিবে পণ্ডিত হইল বাউল
সখী মধ্যে ফুটে ফুল।

একাংশ চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকৰ মাজত এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ ঝুমইৰ নৃত্য-গীত প্ৰচলিত আছে যাক 'লহচৰা' বা লচকীয়া ঝুমইৰ নৃত্য-গীত বুলি কোৱা

হয়। এই গীতৰ সুৰত পৰিৱেশন কৰা নৃত্যত নাচনীৰ দৈহিক সঞ্চালন মন কৰিবলগীয়া।

কা লাগিন বাদৰি
আগা ডালে বৈচল
বাদৰি কা লাগিন
লপসইৰ যায়।
ছাঁ দেখি বাদৰি
আগা ডালে বৈচল
বাদৰি পিপৰ দেখি
লপসইৰ যায়।

অঞ্চলভেদে ঝুমইৰ গীতৰ নাম বেলেগ বেলেগ হোৱা দেখা যায়। অঞ্চলটোৰ নামেৰে এই গীতবোৰৰ নামকৰণ কৰা হৈছে, যেনে তামাড় অঞ্চলৰ তামাড়িয়া ঝুমইৰ, যশপুৰ অঞ্চলৰ যশপুৰীয়া ঝুমইৰ, নাগপুৰ অঞ্চলৰ নাগপুৰীয়া ঝুমইৰ, বিলাসপুৰ অঞ্চলৰ বিলাসপুৰীয়া ঝুমইৰ ইত্যাদি।

কৃষিজীৱী সমাজত কৃষিজীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত গীতৰ প্ৰচলন আছে। এনে লোকগীতৰ সংখ্যা প্ৰচুৰ। গাভৰুহঁতে জাক পাতি কঠিয়া তোলোঁতে, জাক পাতি ভুঁই ৰোওঁতে নাইবা জুম পাতি ধান দাওঁতে স্বতস্ফূৰ্তভাৱে গীত গায়। সেইদৰে ডেকাহঁতে মাটি চহাওঁতে আৰু গৰু চৰাওঁতে এনেবোৰ গীতৰ জন্ম। এই গীতবোৰক কিষাণ ঝুমইৰ বোলা হয় –

হাৰৱা থকলই আমাৰ
ৰপনী থকলই হামাৰ
আউৰ থকলই হামাৰ
মুঠিয়া ধাঙৰা ভাই সাজন।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ফৈদৰ নিজা নিজা গীতিশৈলী আছে আৰু প্ৰচলিত উপভাষাসমূহৰ কথিত ৰূপৰ এক নিদৰ্শন হিচাপে এই লোকগীতবোৰৰ সুকীয়া মূল্যও আছে। ওৰাওঁ, মুণ্ডা, চাওতাল, চাওৰা আদি আদিবাসী লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ঝুমইৰ গীতৰো সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। সেই ঝুমইৰ গীতবোৰক সাধাৰণতে ওৰাও ঝুমইৰ, মুণ্ডা ঝুমইৰ, চাওতাল ঝুমইৰ আদি নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। তদুপৰি কৰম পৰব উপলক্ষ্যে পৰিৱেশিত গীতবোৰক কৰম গীত নাইবা কৰমা গীত বোলা হয়। কৰম পৰব মূলতঃ কৃষি উৎসৱ হোৱাৰ বাবে এই পৰবত গোৱা গীতবোৰক কৃষিজীৱনৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ভাদ মাহৰ শুক্লা একাদশীত উদ্‌যাপিত হোৱা এই কৃষি-উৎসৱৰ লগত জড়িত প্ৰায় সকলো কথাই কৃষিকাৰ্যৰ লগত সম্পৰ্ক থকা। বীজ অংকুৰিত কৰি কৃষি কাৰ্যৰ পাতনি মেলাৰ প্ৰতীকী অৰ্থত 'বাৰা ধৰা' অনুষ্ঠানেৰে কৰম পৰবৰ শুভাৰম্ভ

কৰা হয়। 'যাৱা ধৰা গীত'ত তাৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে।

ইতি ইতি যাৱা কিয়া কিয়া যাৱা
যাৱা জাগল মা এক পাতা সইবে
যাৱা মাই যাৱা, কিয়া কিয়া যাৱা
যাৱা জাগল মা এক পাত্ৰ সইবে।

যাৱা ধৰাৰ পিছত কৰমতী (কৰম ব্ৰত পালন কৰা যুৱতী) সকলে সাত দিন যাৱা জাগৰণ কৰে। অংকুৰিত শইচখিনিকে যাৱা বোলা হয় আৰু যাৱাখিনিকে কৃষিদেৱতাৰ প্ৰতীক ৰূপে তেওঁলোকে পূজা-অৰ্চনা কৰে। যাৱা থোৱা পাচিৰ আগত ধূপ-দীপ জ্বলাই আৰতি কৰাৰ সময়ত কৰমতীসকলে গোৱা গীতকে 'যাৱা জাগৰণ' বুলি কোৱা হয় –

তেলি ঘৰেকে তেলা কুমাৰ ঘৰেৰ বাতি।
বাৰ'ত বাৰো দিয়াৰা চৌ প্ৰহৰ ৰাতি ॥

ভাদ মাহৰ শুক্লা পঞ্চমী তিথিত আৰম্ভ কৰা কৰম পূজা একাদশী তিথিলৈকে চলে। একাদশী তিথি দিনা কৰমতীসকলে উপবাসে থাকি গা-মূৰ ধুই পূজাৰ বাবে ফুল সংগ্ৰহ কৰিবলৈ যায়। এইসময়ত গোৱা গীতক 'ফুল লৰা গীত' বুলি কোৱা হয় –

কদম তলে এক ফুল ওপজয়
চল' যাইবই ফুল লবে ভাই সজনী।
এক ফুল লবলি, দুই ফুল লবলি
তিন ফুলে সাঁপা দঁশই ভাই সজনী॥

প্ৰচলিত নিয়ম মতে যি দুজোপা চিকা মৰলীয়া গছক দেৱত্ব আৰোপ কৰি কৰম গোঁসাইৰূপে আদৰি আনিব লগা থাকে, সেই গছ দুজোপাক একাদশীৰ আগদিনা অৰ্থাৎ দশমীৰ দিনাই গধূলি পৰত গৃহস্থ আৰু গৃহিনী গঞালোকৰ সৈতে গীতে-মাতে গছ দুজোপাৰ গুৰিলৈ যায়। কৰমতীসকলে তেতিয়া কৰম দেৱতাক আদৰা গীত গাই গাই যায়। যথাৰীতি কৰম ডাল কটাৰ পিছত 'কৰম ডাল কটা গীত' গোৱা হয় –

ডাইল কাইট দে দাদা ডাইল কাইট দে
কৰম পাতা ভিজি পানী আইল' ৰে ।

কৰম দেৱতাৰ প্ৰতীক ৰূপে এই ডাল দুটাক ভক্তি সহকাৰে গীত-বাদ্যৰ তালে তালে কৰমতীসকলে নাচি-বাগি উল্লাসিত হৈ যাৱা ধৰা ঘৰলৈ যায়। তেতিয়া বাটে বাটে কৰম ডাল অনা গীত গাই যায় –

কিন দিন কৰম ৰাজা আইনা কাজল,
আৰ দিন কৰম ৰাজা টিক্লি সিন্দুৰ।

আজৰে কৰম ৰাজা ঘৰে দুৱাৰে,
কাইলৰে কৰম ৰাজা কাশ নদীৰ পাৰে।

কৰম পূজাৰ শেষৰ দিনা ডাল দুটাক নি নৈ, বিল বা পুখুৰীত বিসর্জন দিয়াৰ নিয়ম। ভক্তি সহকাৰে পালনীয় নীতি-নিয়ম ৰক্ষা কৰি কৰমতীসকলে নাচ-বাগ কৰি কৰম দেৱতাক পৰৱৰ্তী বছৰত পুনৰ ঘূৰাই অনা প্ৰতিশ্ৰুতিৰে বিসর্জন দিবলৈ যায় -

যাহো যাহো কৰম গঁসাই
কাশ নদীৰ পাৰে ৰে
কাশ নদীৰ পাৰে
আৱত ভাদৰ মাস
আনব ঘূৰাই।

ঝুমইৰ নৃত্য-গীতৰ উৎপত্তি যিদৰেই নহওক লাগিলে ইয়াৰ সাংগীতিক মূল্য সংগীতৰ ঘোল বুজাসকলে স্বীকাৰ কৰিছে। আধুনিক যুগৰ প্ৰভাৱত ঝুমইৰ গীতৰ শব্দ চয়ন আৰু পৰিৱেশন ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিৱৰ্তন পৰিলক্ষিত হ'লেও মুণ্ডা, ওৰাওঁ, চাওতাল, খেৰীয়া, চাওৰা, ভীল, কোল আদি জনজাতিৰ মাজত ইয়াৰ নিভাঁজ ৰূপটো এতিয়াও বিদ্যমান।

কৃষি জীৱনক অৱসাদমুক্ত আৰু আনন্দময় কৰাৰ গুৰিতে লোকগীতৰ উৎপত্তি। কৰ্ম-জীৱনৰ কথাৰে লোকগীত সৃষ্টি হোৱাৰ বাবে সমাজত এনে গীত-মাতৰ আদৰ বেছি। এনে লোকগীতো আছে যাক কৰ্মব্যস্ত অৱস্থাত গোৱা হয়। এনে গীত পৰিৱেশনৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজন নাই। ভাগৰুৱা দেহৰ অৱসাদ দূৰ কৰিবলৈ,মনটোক সতেজ কৰিবলৈ আৰু হিয়াৰ গোপন কোণত লুকাই থকা বেদনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ মানুহে গীত জোৰে । এনে গীতক কোনো নিৰ্দিষ্ট সংগীতৰ ৰীতি-নীতিৰ মাজত বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি। এনে গীতবোৰ হৈছে চহা জীৱনৰ গীতিময় অভিব্যক্তি যেন হিলদল ভাঙি উদ্দাম গতিৰে বৈ অহা এখন উপলা নদী।

কৃষিজীৱী সমাজে কৃষিৰ আহিলা গৰু, নাঙল, যুৱলি, কাঁচি আদিক প্ৰাধান্য দিয়াটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। পথাৰ, বোৱনী, দাৱনী, হালোৱা, গৰখীয়া আদি শব্দই কৃষিজীৱনৰ গীতক বৰ্ণময় কৰি ৰাখিছে। অসমৰ চাহশিল্পত জড়িত হোৱাৰ আগলৈকে এই জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলো কৃষিজীৱী লোকেই আছিল। এই জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত অন্য এক কৃষি উৎসৱ হৈছে দেৱালী বা সহৰাই পৰৱ। কিছুমানে ইয়াক বন্দনা পৰৱ বুলিও কয়। এই পৰৱ গৰখীয়া জীৱনৰ লগত পোনপটীয়াকৈ জড়িত। আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিকাশ হোৱাৰ আগতে গৰু আৰু গৰখীয়াৰ গুৰুত্ব বেছি আছিল। হিন্দুধৰ্মৰ মতে ভগৱানৰ অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই এজন সাধাৰণ গৰখীয়াৰ দৰেই পথাৰে সমাৰে গৰু চৰাই

ফুৰিছিল আৰু বাঁহী বজাই অৱসাদ আৰু ক্লান্তি দূৰ কৰিছিল। সেইপিনৰ পৰাও সমাজত গৰখীয়াৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকে গৰখীয়াক এই দৃষ্টিৰে চাই সহৰাই পৰবত যথাৰীতি সন্মান যাঁচে। চহৰাই পৰৱ গো-লক্ষ্মীৰ পূজা-অৰ্চনা কৰাৰো উৎসৱ। বহাগ বিহুত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা ৰীতি-নীতিৰে গো-সেৱা কৰাৰ দৰেই সহৰাই পৰবত চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকে যথা নিয়মেৰে গো-সেৱা কৰে। কৃষিজীৱী জনমানসত গো-ধনেই হৈছে সাক্ষাৎ লক্ষ্মীস্বৰূপা। গতিকে চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকসকলে সহৰাই পৰবত গো-ধনৰ সেৱা যত্ন কৰি ভক্তিভাৱ প্ৰকাশ কৰে। এই পৰবৰ দিন কেইটাত ঘৰৰ গৰুৰ মূৰত তেল-সেন্দুৰ লগাই দিয়ে। সিহঁতৰ ডিঙিত ফুলৰ মালাৰ লগতে ন-ধানৰ মালা পিন্ধাই দি পূজা সেৱা কৰে। গৰখীয়াসকলে দুয়ো নিশাই ৰাইজৰ ঘৰে ঘৰে গৈ ঢোল,মাদল, তাল আদি বাদ্য-যন্ত্ৰ লৈ সহৰাই পৰবত গীত গাই গৃহস্থ সকলক আশীৰ্বাদ দিয়ে। এই গীতবোৰক জাহলী গীত বোলা হয়। সহৰাই পৰবৰ গো-সেৱা বহাগ বিহুৰ গো-সেৱাৰ সৈতে একে। সেইদৰে জাহলী গীতৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু পৰিৱেশন ৰীতিৰ সৈতে হুচৰিৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। জাহলীয়েই হওক বা হুচৰিয়েই হওক এই দুইবিধ গীতেই ৰাইজৰ কুশলৰ অৰ্থে গোৱা হয়।

গোহালিৰ গৰুবোৰক আৰতি কৰোঁতে গৃহস্থসকলে পৰিয়ালৰ সুখ-শান্তিৰ বাবেও প্ৰাৰ্থনা জনায়। সেই সময়ত সিহঁতক লক্ষ্মী জ্ঞান কৰি আনদিনা সিহঁতৰ প্ৰতি কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰে। গৰখীয়াসকলে গৃহস্থসকলৰ চোতালে চোতালে গাই ফুৰা জাহলী গীতত তাৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে –

সব দিনেৰে বৰদা মাৰলি পিটলি
আজত কৰব দুলাৰৰে
কন শিংগে লেবে গায়া তেল সিন্দুৰ হ'
কন শিংগে লেবে দুব ধানৰে।

গো-লক্ষ্মীক বসুমতী মাতৃদেৱীৰ লগত তুলনা কৰি জাহলী গীত গোৱা হয় –

জাগমা লছমী, জাগমা ভগৱতী
জাগয়ে অমাৱস্যা ৰাতিৰে
জাগেক প্ৰতিফল দেবে মা লছমী
পাঁচ পুত্ৰ দশ ধেনু গাইৰে।

হুচৰিৰ দৰে জাহলী গীত গাই ঘৰে ঘৰে আশীৰ্বাদ দি ফুৰা গৰখীয়া সকলে ঢোল, মাদলৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য-গীত পৰিৱেশন কৰে –

খজ খজতে আলি, পুছা পুছতে হ'
অহিৰাকে ধৰা কতি দুৱাৰে

অহিৰকা আংগনামে তুলসী কা পিণ্ডা হ'
ওপৰেত উড়ে ৰাজহাঁসাৰে।

গোটেই বছৰ জুৰি ভাট বা গায়ক নাইবা ভিক্ষাৰীসকলে ভিক্ষা মাগিবলৈ গৃহস্থৰ চোতাললৈ আহে, কিন্তু গৰখীয়াসকল নাইবা ৰাইজ সদায় নাহে। 'আজি মাগিবলৈ আহিছে তেমাৰ ঘৰলৈ। আমাক কিবা এটা দান কৰা, তেমাৰ নাম যুগে যুগে থাকি যাব। যদি একো দিব নোৱাৰা, মিঠা মাতেৰে আমাক বিদায় দিয়া। আমি আশীৰ্বাদ দি গুচি যাম।' এই ভাবাৰ্থকে প্ৰকাশ কৰিছে তলৰ জাহলী গীতটিয়ে :

সব দিনে মাংগে ভালা ভাট ভিক্ষাৰী হ'
আজ মাংগে দশ ভাইৰে
দশ ভাইকে দেলে ভালা পানীয়ে নাহি পড়ত
ৰহি যাত যুগে যুগে নামৰে।
নাহি আটত নাহি যদি যুটত
মিঠা মুখে কৰত বিদায়ে
গীত হামৰ চিৰায়তে নাচতে ডেগতে
চলি যাব হামে দুসৰ দুৱাৰৰে।

এই জাহলী গীতবোৰৰ কেইবাটাও প্ৰকাৰ আছে। এক প্ৰকাৰত গীতৰ প্ৰথমছোৱাত প্ৰশ্ন আৰু দ্বিতীয়ছোৱাত উত্তৰ দিয়া হৈছে। কিছুমান জাহলী গীতত আকৌ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ বহু কাহিনীৰ উল্লেখ আছে। আন এক প্ৰকাৰৰ জাহলী গীত আছে য'ত হাস্য-ব্যংগ ৰসৰ প্ৰাধান্য অধিক। ৰসিকতা কৰি গোৱা এই জাহলী গীতবোৰক চাঁচৰ বুলি কোৱা হয়।

থড়া নাহি মাংগত বেছি নাহি মাংগত
মাংগত অহে বুচা হাঁড়ী হ'
ঠাটিকনে আহে ভালা আহে গায়া চাঁড়া হ'
অকে দিয়ে কৰত বিদায়ৰে॥

প্ৰশ্ন আৰু উত্তৰযুক্ত জাহলী গীতত দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া। জীৱনৰ গূঢ় ৰহস্যৰ কথায়ো ইয়াতে স্থান পাইছে। তলৰ গীতটিৰ প্ৰথমছোৱাত তেনে এক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয়ছোৱাত তাৰ সমুচিত উত্তৰ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে । গীতটিৰ ভাবাৰ্থ হৈছে পিতৃ-মাতৃৰ বিয়োগে সন্তানক মাউৰা কৰে, সহোদৰৰ মৃত্যুৱে মানুহক শক্তিহীন কৰে আৰু ভাৰ্যাৰ মৃত্যুৱে এনে শূন্যতাৰ সৃষ্টি কৰে যাৰ ফলত গোটেই সংসাৰ খনেই অসাৰ যেন লাগে –

কেহু মৰলে ভালা টুৰৰ বল টাপৰা
কেহু মৰলে কুঁৰৰে,
কেহু মৰলে ভালা জড়া বাঁহী টুটতই

কেছ মৰলে গৃহ শুনবে ?

* * * * * * *

বাপ মৰলে ভালা টুৱৰ বল টাপৰা
মাই মৰলে ৰে কোঁৱৰৰে,
ভাই মৰলে ভালা জড়া বাঁহী টুটতই
তিৰিয়া মৰলে গৃহ শুনৰে।

পৌষ সংক্রান্তি হিন্দুসকলৰ বাবে পবিত্র তিথি। আমাৰ দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন নামেৰে এই সংক্রান্তি পালন কৰা হয়। দেশৰ বিভিন্ন নদ-নদী আৰু জলাশয়ত সেই দিনা পুত-স্নান কৰাৰো নিয়ম প্রচলিত হৈ আছে। অসমৰ ৰাইজে মাঘ বিহু বা ভোগালী বিহু পালন কৰে এই তিথিতে। অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীয়েও এই সংক্রান্তিতে টুচু পূজা বা টুচু পৰব পালন কৰে বৰ আনন্দ-উল্লাহেৰে। এই পৰবতে কিছুমান লোকগীত গোৱা হয় যাক টুচু গীত বুলি কোৱা হয়। মাঘ বিহুৰ দৰেই টুচু পৰবত নানা পিঠা-পনা কৰি খোৱাৰ নিয়ম। গতিকে এই পৰবো কৃষি উৎসৱেই। অৱশ্যে ই নাৰীকেন্দ্রিক উৎসৱ। টুচু পূজাৰ সকলো কাম নাৰীসকলেই কৰে। গীতিপ্রধান এই উৎসৱৰ লগত এটি আখ্যান জড়িত হৈ আছে। এই আখ্যানত টুচু দেৱীৰ সাহসিকতা, বুদ্ধিমত্তা আৰু গুণ-গৰিমাৰ বিৱৰণ আছে। পুহ মাহত নির্দিষ্ট এঘৰত টুচুৰ থাপনা পতা হয় আৰু সেইদিন ধৰি থাপনাৰ ওচৰত সদায় নাৰীসকলে গীত গাই টুচুৰ উপাসনা কৰে। জনবিশ্বাসমতে টুচু দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিলে ধন-ঐশ্বর্য বৃদ্ধি হোৱাৰ লগতে নাৰীৰ মনৰ কামনা সিদ্ধি হয়। টুচু দেৱীৰ পূজা-অর্চনা কৰি বহুতো নিঃসন্তান নাৰীয়ে সন্তান লাভ কৰিছে বুলিও সমাজত প্রচলিত জনশ্রুতি আছে। থাপনাত চাকি-বন্তি জ্বলাই নাৰীসকলে টুচু গীত জোৰে এইদৰে :

তেল দিলাম শলিতা দিলাম
স্বর্গে দিলাম বাতি গ'
সকল দেৱী সইন্ ঝা লেওমা
ঘৰেৰ কুলৱতী গ'
গাই আইল বাছুৰ আইল
আইলৰে ভগৱতী
একে একে সইনঝা লেওমা
ঘৰেৰ কুলৱতী গ'।

পূজাৰ দিনা টুচুৰ চৌড়ল সাজি লোৱা হয়। বাঁহৰ কাঠিৰে পাল্কীৰ দৰে সজা এই চৌড়লটো বহুৰঙী কাগজেৰে সজাই পৰাই তোলা হয়। তাৰ মাজত একো নাথাকে যদিও আজিকালি কিছুমানে লক্ষ্মীদেৱীৰ দৰে এটি মূর্তি স্থাপন কৰা দেখা যায়। সাত দিন বা পাঁচ দিন ধৰি প্রতি সন্ধিয়া টুচু দেৱীৰ আৰাধনা কৰাৰ পিছত শেষ

নিশা গীত গাই গাই নাৰীসকলে ৰাতিপুৱাই দিয়ে। ইয়াক টুচু জাগৰণ বোলে। পুৱা বেলা গীত গাই গাই নাৰীসকলে টুচুক নৈ,বিল বা পুখুৰীত বিসৰ্জন দিয়ে। বহু গাভৰুৱে এই সময়তে সখী পাতে। ইয়াক ফুল পাতা বোলে। কেইবাটাও টুচু দল লগ হ'লে গীত-মাতৰ প্ৰতিযোগিতাও চলি যায়।

টুচুকে আনিতে যাব গ'
চন্দন কাঠেৰ চৌড়লে
যদি টুচু দয়া কৰে
ৰাখব সনাৰ মন্দিৰে।

টুচু গীতবোৰক আধ্যাত্মিকতাৰে প্ৰভাৱিত ভাব-গধূৰ গীত বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰি। চহা জীৱনৰ সৰল, মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনে গীতবোৰৰ মাজেদি। কেতবোৰ বিহুগীতৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। টুচু গীতত আছে :

আল ধানেৰ পাতলা চিড়া
গামছা বান্ধা দহি গ'
খাবাৰ বেলায় মনে পৰে
হামাৰ প্ৰাণেৰ সখী গ'।

সমজাতীয় বিহুগীতত একে ভাব প্ৰকাশ পাইছে :

বকুল ধানৰ চিৰা খুন্দিছিলোঁ
ছপোৱা গাখীৰৰ দৈ,
তুমিযে নহ'লে খাবকে নোৱাৰোঁ
থাকোঁ মই আগত লৈ।

ঝুমইৰ গীতৰ ৰঙৰ দৰেই টুচু গীতৰো ৰং আছে। হাস্যৰস প্ৰধান এই গীতবোৰে মানুহৰ মনত আনন্দ দিয়ে।

টুচুমণিৰ ক'লে
হেলন দিয়ে জল খাব
আঁচল তলে
টুচুমণিৰ ক'লে

টুচু গীতত যিদৰে ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কথা আছে সেইদৰে বিশ্বযুদ্ধৰ কথা, ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ কথা আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কথায়ো ঠাই পাইছে। ৰামৰ বনবাসৰ কথা টুচু গীতত এইদৰে আছে :

অ ৰামেৰ মা অ' ৰামেৰ মা
দেখ গ' ৰামেৰ দুখ দশা,
বস্ত্ৰ বিনে গাছেৰ বাকল
তেল বিনে মাথায় জটা।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বৰ্ণনাও টুচু গীতত আছে :

দেশে দেশে লড়াই হইল
মিৰি মিচিমি মাৰা গেল।
ইংৰাজেৰ জয় হইল।

টুচুগীতত চাহ বাগিচাৰ চাহাব-বাবুৰ কথাও পোৱা যায় :

বাগান বাগান চাহেৰ বাগান
কন বাগানে ফুল ফুটে
ফুল ফুটিল ফুল তুলনা
চাহাব বাবু ফাইন কৰে।

বসন্ত কালত উদ্‌যাপিত হোৱা হোলি উৎসৱ বা ফাগুৱা পৰব (ফাকুৱা) কেৱল চাহ জনগোষ্ঠীৰে নহয়, ই এক সৰ্বভাৰতীয় উৎসৱ। চাহ জনগোষ্ঠীয়ে পালন কৰা ফাগুৱা পৰবৰ বিশেষত্ব ইয়াৰ পালনীয় ৰীতিত নাই, কাৰণ সমগ্ৰ ভাৰততে একে ৰীতিৰে এই উৎসৱ পালিত হয়। বিশেষত্ব আছে তেওঁলোকৰ ফাগুৱা গীতৰ পৰিৱেশন ৰীতিৰহে । এই জনগোষ্ঠীৰ ফাগুৱা পৰবৰ উল্লেখনীয় দিশ হৈছে আকৰ্ষণীয় কাঠীনৃত্য। এই নৃত্যত অংশ গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যেকেই হাতত দুফুট মানৰ কাঠী লৈ ঢোল-মাদলৰ ছেৱে ছেৱে বৃত্তাকাৰে ঘূৰি-ঘূৰি, অগা-পিছা কৰি কাঠীয়ে কাঠীয়ে শব্দ কৰে। পশ্চিম ভাৰতৰ লোকনৃত্য গৰবা আৰু চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকৰ ফাগুৱা পৰবৰ কাঠীনৃত্যত কাঠীৰ ব্যৱহাৰ একে। সৰহ সংখ্যক ফাগুৱা গীতৰ মুখ্য উপজীৱ্য হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ :

যখন ছিল্যাম গৌৰ বৰণ কৰতাম জগত আলো।
কালিদহে ঝাঁপ দিয়া বৰণ হৈল কালো ॥
কালো ৰূপ হেৰতে ৰাই এত ঘৃণা কৰ ।
কালো কালিন্দীৰ জল ৰাই কুম্ভে কেন ভৰ ॥

ফাগুৱা গীতত হাস্যৰস প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। এনে তৰহৰ গীতবোৰ আচলতে দেওৰ- বৈৱেকৰ ধেমেলীয়া সম্পৰ্কক লৈ ৰচিত।

ফাগুৱাৰে ফাগুৱা তিন ফাগুৱা।
ভজি ভাতাৰ কৰে হামে আগুৱা ॥

চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত গীতত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ বৰ্ণনা, ৰাসলীলাৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। এই গীতবোৰে শ্ৰমজীৱী লোকৰ মন-প্ৰাণত আনন্দ দিয়ে, নতুন উদ্যমেৰে শ্ৰম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। সেয়েহে শ্ৰমজীৱী লোকৰ মাজত এনে গীতৰ আদৰ বেছি।

অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ অন্য এক উল্লেখনীয় গীত হৈছে মনসা পূজাৰ গীত। শাওণ মাহৰ কৃষ্ণপক্ষৰ পঞ্চমী তিথিত মনসা পূজা কৰা হয়। ইয়াক নাগ

পঞ্চমী আৰু অষ্টনাগ পূজা বুলিও কোৱা হয়। পালনীয় ৰীতি-নীতিৰ মাজেৰে এই পূজা উদযাপিত হয়। নদীৰ পৰা বাৰি অনাটো এই পূজাৰ এটা পালনীয় পৰম্পৰা। ওচৰত নদ-নদী নাথাকিলে জান,বিল, পুখুৰী আদিৰ পৰা বাৰি অনা হয়। বাৰি আনোতে গীত গোৱাৰ নিয়ম আছে -

এই পাৰে জড় গাছ
সেই পাৰে তাল গাছ
কন ঘাতে ডুবাবহে চিচু ভাই
মনে না কৰহে ডৰ।

বাৰি আনি ঘৰৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত থকা বেদীত ঘট স্থাপন কৰা হয়। পূজা আৰম্ভ হয়। ওৰে নিশা মনসা কীৰ্তন কৰি ৰাতি পুৱাই দিয়ে। এই গীতবোৰ ঘাইকৈ মনসা দেৱীৰ মাহাত্ম্য আৰু বেউলা-লখীন্দৰৰ কাহিনীক লৈ ৰচিত -

অ ভেলা দেউগ
চান্দ সদাগৰ।
কলাৰ মান্দাসে ৰসে
ভাঁসে চলে যায॥

পৃথিৱীৰ আন আন ঠাইৰ দৰে আমাৰ দেশতো লোকগীতৰ মূল উৎস হৈছে প্ৰণয়। বিৰহ-বিষাদ, মিলন-আকাংক্ষা আৰু সুখানুভূতিৰ প্ৰকাশ এনে গীতৰ সাৰবস্তু। প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্য আৰু লোকগীতত প্ৰণয় সম্পৰ্কীয় বহু বৰ্ণনা পোৱা যায়। আমাৰ বিহুগীতৰ সৰহখিনিয়েই প্ৰণয় গীত। এনে গীতত প্ৰেয়সীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা উপমা আৰু কল্পচিত্ৰৰ সহায়েৰে অতি সুন্দৰভাৱে কৰা দেখা যায়। তলৰ বিহুগীত ফাঁকি তাৰেই উদাহৰণ :

বাঁহৰ আগলৈ চাইনো পঠিয়ালোঁ
বাঁহৰ কোন জুপি পোন,
চেনাইৰ মুখলৈ চাইনো পঠিয়ালোঁ
যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন।

চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকগীতত এনে উপমা মন কৰিবলগীয়া :

আইড়ে শ'ভে বকলী
পাথাৰে শ'ভে ধান গ'
মায়েৰ কলাই ছাইলা শভে
যেমন নাৱা চান্দ গ'।

চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকগীতৰ ভিতৰত ঘাইকৈ ঝুমইৰ আৰু ডমকইচ গীতৰ সৰহ সংখ্যকে প্ৰণয় গীত। ডেকা-গাভৰুৰ হৃদয়ৰ ভাষা, প্ৰাণৰ আকুতি প্ৰকাশ হয় প্ৰণয় গীতৰ মাজেদি। সহজ জীৱনৰ অনুভূতি, আশা-আকাংক্ষাই হৈছে

এনেবোৰ গীতৰ ঘাই উপজীব্য। ডমকইচ গীতবোৰক সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰণয় গীত বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি বহু ডমকইচ গীত ৰচিত হৈছে।

তৰ ফটো দেখি দেখি, মকে যে নিচা লাগে
এতনা কেইমান ৰাতি নিন্দ নাহি আৱে
হায়ৰে এতনা বেইমান ৰাতি নিন্দ নাহি আৰে।

অনাখৰী লোকে সাৱলীল ভাষাৰে আঁৰ-বেৰ নোহোৱাকৈ ৰচনা কৰা এনেবোৰ গীতত যৌৱন কালৰ সহজাত আকাংক্ষা প্ৰকাশ পোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। ডমকইচ গীতবোৰ এনে তৰহৰ গীত –

কাঁহা ৰহে
ভুলাই ৰহে
এতনা দিন
মাজৰাতি সপনমে আইকে
হাঁইস দেলই ।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ অন্য এক লোকগীত হৈছে শাদী গীত বা বিবাহ গীত। লগন বন্ধা(জোৰণ দিয়া), পানী সহা (পানী তোলা),গা ধুওৱা, হোমৰ গুৰিত বহা, চিনাই ফেৰা (নখ কটা) আম মুকুল খোৱা আদি বেলেগ বেলেগ বিধানত বেলেগ বেলেগ শাদী গীত গোৱা হয়। এই সমাজৰ বিবাহত যোৰা নামৰ প্ৰচলন আছে। টুচু গীতৰ দৰে শাদী গীতো নাৰীপ্ৰধান গীত। শাদী গীতত দৰা-কইনাক ৰাম-সীতা, কৃষ্ণ-ৰাধা আৰু হৰ-গৌৰীৰ লগত বিজোৱা হয়। দৰা বা কইনাৰ গাত হালধি ঘঁহিবৰ সময়ত গোৱা গীতটি এনে ধৰণৰ-

হলদি হলদি পূৰা পাটনা
ৰাহি গিৰি চন্দনা, ৰাহি গিৰি চন্দনা, গ'
ওৰ শাশ হলদি পাঠাই দেলাই
মাখি বিকি নাই গ' সহি বিকি নাই গ' ধনী
এত বড় নগৰে কেহ নাই মৰ সভা বইসল গ'
বাবা গ' বাটি ভৰি হলদি বাহিৰ কৰ
কেহ নাই ম'ৰ মাথাতে কেহ নাই ম'ৰ পৰাইতে গ'
মা কান্দে ভিতৰ ঘৰে,বাবা কান্দে বাহিৰ ঘৰে গ'
দাদা গ দানা ভৰি হলদি বাহিৰ কৰ
কেহ নাই ম'ৰ মাথাতে কেহ নাই ম'ৰ পৰাইতে গ'

পানী তুলিবলৈ যাওঁতে চাহ জনগোষ্ঠীয় আয়তীসকলে জল সহা গীত গায় –

পুখুৰী কুড়াইলে বাবা, লহৰী লহৰী গ'
জল আনিতে বড়ি দুৰ।

কাল আছিবেন বাবা, বৰঘৰীয়া লোক গ'
জল আনিতে বড় দূৰ গ'।
জেং কাটা টাঁইৰে গুৱা, নাৰিকল গাছ গ'
তাৰ তলে হাতী চলে যায়।
ডাল না ভাংগ হাতী, ফুল না তুল গ'
এই ফুলেৰি দুইশ টাকা দাম।

দৰা আহিবৰ সময়ত আয়তীসকলে এই দৰে গীত জোৰে :

চল গ' সব সখী
চল গ' যাব নাট দেখে গ'
নাট যে দেখব প্ৰিভুকে দেখব গ'।
প্ৰভু যে দাঁড়াই আছে ছামড়াৰি তলে গ'
মুকুট ঝৰ ঝৰ দিশাই সুন্দৰ গ'।

দৰা আৰু কইনাক নোৱাওঁতেও আয়তীসকলে গীত গায়। এই কাৰ্যক চুমান বুলি কোৱা হয়।

আগে চুমাবে মাগ'
আপোনাৰ বেটী
পাছে চুমাবে মাগ'
নাতি ভাঅৰিৰ বেটা।
বায়ৰা গ' সুন্দৰী, নয়নে হেৰি হেৰি
মুকুট ঝৰ ঝৰ দিশাই সুন্দৰ গ'

চাহ লোকসমাজৰ বুঢ়া-বুঢ়ীসকলে আধ্যাত্মিক ভাবপুষ্ট এবিধ গীত গায়। ইয়াক ঘেৰাগীত বোলা হয়। ঘেৰা হৈছে একপ্ৰকাৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। এই বাদ্য যন্ত্ৰ সংগত কৰি গোৱা গীতকে ঘেৰা গীত বুলি কোৱা হয় :

সাঁঝ ভৈয়ে গৃহে নাহি আৱে কানহায়া জী
কাঁহা ৰৱে গায়ই আৰ কাঁহা ৰৱে বছুক
আৰ কাঁহা ৰৱে যশমতী মাই কানহায়া জী
সাঁঝ ভৈয়ে গৃহে নাহি আৱে কানাহয়া জী
ঘৰে ৰৱে গায় আৰ বনে ৰৱে বছুক
আৰ মাটিয়ে বসিয়ে কান্দে যশমতী মাই
সাঁঝ ভৈয়ে গৃহে নাহি আৱে কানহায়া জী

আবহমান কালৰে পৰা পৃথিৱীৰ সকলো সমাজতে গীত-মাত, সাধুকথা,

ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰবচন আদি প্ৰচলিত হৈ আছে, অৱশ্যে সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তনমুখী ধৰাৰ প্ৰভাৱত এইবোৰ মুখৰ পৰা কাকতলৈ আহিছে। মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্যৰ এক বৃহৎ অংশ অধিকাৰ কৰি আছে বিভিন্ন তৰহৰ নিচুকনি আৰু ওমলা গীতে। শৈশৱৰ হাঁহি-কান্দোন, দুখ-ভাগৰ, ৰং-ধেমালি আদিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এই নিচুকনি আৰু ওমলা গীতবোৰ গোৱা হয়। চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজতো এনে গীতৰ সমাদৰ আছে। কান্দি থকা শিশুক নিচুকাবৰ বাবেই অথবা আমনি কৰি থকা শিশুক ফুচুলাবৰ বাবেই হওক জীৱ-জন্তুৰ কথাকৈ ভয় দেখুওৱা হয়

শিয়ালি এ নাহিবি ৰাতি,
তোৰে কান কাটি লগামে বাতি।

এই নিচুকনি গীতৰ অনৰূপ গীত চাহ লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। গীতটি এনে ধৰণৰ -

আইৰে বাণ্ডিয়া শিয়াল
ঘৰ পিণ্ডাৰে থাক,
বাবুৰ মায়ে জলকে গেলে
বাবুৰ কাণ কাট।

কিছুমান গীতত শিশুক ভয় দেখুওৱাৰ কথা যেনেদৰে আছে শিশুক প্ৰলোভন দেখুৱাৰ কথাও তেনেদৰে পোৱা যায় :

আমাৰে মইনা শুব এ
বাৰীতে ৰগৰী ৰুব এ
বাৰীৰে ৰগৰী পকি সৰিলে
আমাৰ মইনাই বুটলি খাব এ।

একে ভাব প্ৰকাশ কৰা নিচুকনি গীত চাহ লোকসমাজতো প্ৰচলিত আছে। সমজাতীয় গীতটি তলত দিয়া হ'ল :

আইৰে ছানা পোনাৰা
মাছ ধৰতে যাব,
মাছেৰ কাঁটা পায়ে লাগলে
দলায় চাপে যাব,
দলায় আছে কামৰেংগা
খাতে খাতে যাব।

আনৰ দৃষ্টিত কোনোবা এটা শিশুৰ গঢ়-পিত আৰু গাৰ বৰণ বেয়া হ'ব পাৰে কিন্তু মাকৰ দৃষ্টিত নিজৰ শিশুটো সদায় ধুনীয়া, মৰম লগা আৰু দেৱোপম।নিজৰ

শিশুটোক প্ৰশংসা কৰি চাহ জনগোষ্ঠীয় মাতৃয়ে এইদৰে গায় -

সূৰুযৰ আগুন চান্দেৰ বাতি
হামদেৰ বাবুৰ মুখে হাঁসি,
সেই হাঁসিতে হাঁস বাবু
খিদ খিদাইকে হাঁস।

কৰ্মৰতা মাতৃয়ে শিশুক নিচুকাবৰ বাবে কাপোৰেৰে অথবা কাঠ বা বেতেৰে দুলি বা দোলনা (কিছুমানে ঝুলনা বুলি কয়) তৈয়াৰ কৰি তাত শিশুটোক শুৱাই দি নিচুকনি গীত গাই গাই ওমলাই থাকে। এনেবোৰ গীতক দুলী গীত বোলা হয়। অৱশ্যে একাংশই ইয়াক লোৰী গীত বুলিও কয়। তদুপৰি কিছুমান গীত আছে যিবোৰ খেল-ধেমালিৰ সময়ত শিশুসকলে গায়। সাধাৰণতে এইবোৰ গীত জুম বান্ধি খেলোঁতে গোৱা হয়।

ইচিক মিচিক দাঁত কিচ্ কিচ্
লহা লতি বেল পাত
বাড়িয়ে আছে নিম গাছ
নিম ঝৰ্ ঝৰ কৰে
খাঁকড় নে কুচিয়া ?

চাহ জনগোষ্ঠীয়ে 'বাৰ মাসে তেৰ পৰব' পালন কৰে এইখন সমাজত নানা তৰহৰ লোকউৎসৱৰ পয়োভৰ। প্ৰতিটো লোক উৎসৱৰ সৈতে লোকগীত সাঙোৰ খাই আছে। এই চমু আলোচনাত সকলো লোকগীতকে সামৰি ল'ব পৰা নাই। অনুসন্ধিৎসু লোক আৰু গৱেষকসকলৰ অধ্যয়নৰ সুবিধাৰ্থে ইয়াত চাহ জনগোষ্ঠীয় লোকগীতৰ এটি সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। ❒

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

গণেশচন্দ্ৰ কুৰ্মী : **কৰম পৰৱ আৰু ঝুমুৰ গীত**

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসংস্কৃতিত এক ঝলক

তিনিচুকীয়া জিলা সাহিত্য সভা : **লোকসংস্কৃতিৰ সৌৰভ**

দিলেশ্বৰ তাঁতী : **ঝুমুৰ সংগ্ৰহ**

ঝুমইৰ গীতৰ মাজে মাজে

নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ : **বনুৱাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত এভুমুকি**

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী : **অসমীয়া জনসাহিত্য**

প্ৰহ্লাদচন্দ্ৰ তাছা : **চাহ শ্ৰমিক সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা**

	ঝুমইৰ নৃত্য-গীত
বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা :	অসমৰ লোকসংস্কৃতি
ৰংপুৰ সাহিত্য সভা :	জনজাতীয় লোকগীত
ৰুদ্ৰধৰ গোহাঞি :	কৰম পূজা আৰু ঝুমুৰ গীত
লীলা গগৈ :	অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
সুশীল কুৰ্মী :	চাহ মজদুৰ লোকগীত
	টুচু গীতৰ মাজে মাজে
হেম বৰুৱা :	এই গাঁও এই গীত

উড়িয়া আৰু অসমীয়া লোকগীতত শ্ৰম গীত

জ্যোৎস্না ৰাউত

আদিম মানুহ যেতিয়া গিৰি-গুহাৰ মাজত বাস কৰিছিল তেতিয়া গছৰ ফল-মূল আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰধান আহাৰ, বল্কল আছিল পৰিধান, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ জ্ঞান আছিল একেবাৰে সীমিত। সেই আৰণ্য পৰিৱেশ, তাৰ প্ৰাকৃতিক সুষমা, আকাশৰ নীলিমা, ফুলৰ সুৰভি, নিজৰাৰ কল কল শব্দ, বিহংগৰ কুজন, বৰ্ষাৰ ৰিম্‌ঝিম শব্দ, পত্ৰৰ মৰ মৰ, দিগন্ত প্ৰসাৰিত সেউজ অৰণ্যৰ শোভাৰাশিয়ে সেইসকলৰ প্ৰাণকে যে পুলকিত কৰিছিল এনে নহয়, বৰং হৃদয়ক আন্দোলিত আৰু ৰোমাঞ্চিতও কৰিছিল। সেই কাৰণে মানৱ কণ্ঠৰ পৰা প্ৰথমেই বৈ আহিছিল কবিতাৰ নিজৰা। লোককণ্ঠৰ পৰা বৈ অহা গীতে আপোনাআপুনি জন্ম লয়। বাঘৰ গোজৰণিয়ে মানুহৰ মনত চমক সৃষ্টি কৰিছিল, কেতিয়াবা আকৌ ধুমুহাৰ ঝংকাৰ আৰু বা-মাৰলিৰ বিক্ষোভে মানুহক শঙ্কিত কৰিছিল, তথাপি সেই শব্দবোৰৰ লগতে প্ৰাচীন মানুহে লাহে লাহে নিজকে চামিল কৰি লৈছিল। নদীৰ মোহনাত থিয়হৈ ডাঙৰকৈ চিঞৰি দিলে যেনেকৈ সেই শব্দটো প্ৰতিধ্বনিত হৈ মানুহৰ ওচৰলৈ পুনৰ উভতি আহে, তেনেকৈ পাহাৰ, পৰ্বত, নিজৰা, গিৰি-কন্দৰত গান গাই ঘূৰি ফুৰি থকা এই মানুহৰ গীতে অৰ অন্তৰৰ ভিতৰত পুনৰ প্ৰতিবিম্বিত হ'বলৈ ধৰিলে। তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৰস্পৰে পৰস্পৰক অনুসৰণ কৰি গীত গাবলৈ ধৰিলে আৰু এনে ধৰণৰ গীতবোৰেই পৰৱৰ্তী কালত লোকগীত ৰূপে গণ্য হ'ল।

লোকগীত লোকজীৱনৰ দৰেই ব্যাপক আৰু বিচিত্ৰ। সেইবাবে লোকগীতৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাব-বস্তুও বহুৰঙী আৰু পৃথক। উড়িষ্যাৰ অন্যতম সমালোচক সূৰ্যনাৰায়ণ দাসে লোকগীতক গীতিকা, দোলি গীত (ঝুলনা গীত), নাট্য-গীত যুদ্ধ গীত, চকুলিআ পণ্ডাগীত, শ্ৰম-কষ্ট লাঘৱ গীত যোগী গীত গা-ধোৱা গীত, শিশুগীত, কাণ্ডনা, চৰ্যাগীত (Farmer Song), প্ৰবাদ-প্ৰবচন আৰু ধগ-ধমালি (ফকৰা-যোজনা) আদি বিভিন্ন ভাগত বিভক্ত কৰিছে। বৈষ্ণৱচৰণ শ্যামল আৰু বৃন্দাবন চন্দ্ৰ আচাৰ্যই উড়িয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস গ্ৰন্থত লোকগীতক সামাজিক, শিক্ষামূলক আৰু ধৰ্মমূলক এনেকৈ তিনিটা বিভাগত ভাগ কৰিছে। লোকগীতৰ

বিশিষ্ট সংগ্ৰাহক চক্ৰধৰ মহাপাত্ৰই লোকগীতক ঝিঅংক গীত (ছোৱালী গান) বোহুগ গীত (বোৱাৰী গান), পিলাংক গীত (ল'ৰা ছোৱালীৰ গীত), হুলহুলি (উৰুলী), কাণ্ডনা, গাআঁণি মংগল বোলি (মাঙ্গলিক গান), কিশোৰীংকমেল গীতিকা (গাভৰু মেল গীতিকা), বাৎসল্য গীত, ঢোল্‌কী গীত, খেল গীত, উপদেশ গীত, গ্ৰাম্যগীত, বন্দনা গীত, সমৰ বোলি, কৃষক বোলি, ধগ-ধমালি, উৎসৱ গীতিকা আদি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰিছে।

উড়িয়া লোকগীতবোৰক বিষয় আৰু ভাব অনুসৰি শ্ৰেণীবিভক্ত কৰাৰ দৰেই অসমীয়া লোকগীতসমূহকো মহেশ্বৰ নেওগে **অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা** আৰু শশী শৰ্মাই **অসমৰ লোকসাহিত্য** গ্ৰন্থত বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰি দেখুৱাইছে।

পৃথিৱীৰ অন্যদেশৰ সাহিত্যৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যতো লোকগীতৰ জন্ম প্ৰথমে হৈছিল। সেইবাবে অসমৰ প্ৰথম সাহিত্য হৈছে মৌখিক গীত বা লোকগীত। এই মৌখিক গীতৰ লগতে ফকৰা-যোজনা, লোককাহিনী আদি মৌখিক ৰূপে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সেইকাৰণে অসমীয়া জনসাহিত্য বা লোক সাহিত্যৰ অংগীভূত হৈছে লোকগীত, লোককাহিনী, লোকনৃত্য, প্ৰবাদ-প্ৰবচন, সাঁথৰ ইত্যাদি।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা লোকগীতক কেতবোৰ মুখ্য বিভাগত বিভক্ত কৰি পাছত ইয়াক উপবিভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়।

(ক) কৰ্মমূলক :	কৃষক গীত, গাৰোৱানৰ গীত, মৈষালৰ গীত, নাৱৰীযাৰ গীত, সূতা কটা গীত ইত্যাদি।
(খ) নীতি-নিয়ম সম্পৰ্কীয় :	প্ৰবচন, প্ৰহেলিকা, ডাকৰ বচন, খনাৰ বচন, ফকৰা-যোজনা ইত্যাদি।
(গ) ধৰ্মমূলক :	পৰ্ব-পাৰ্বণ্য, ব্ৰত পালনৰ গীত ইত্যাদি।
(ঘ) বুদ্ধিমূলক :	নাম দিয়া, বুদ্ধি পৰীক্ষা, প্ৰশ্নোত্তৰ ইত্যাদি।
(ঙ) নাৰী জীৱন মূলক :	ঝুলনা গীত, কান্দোনৰ গীত, শিশু গীত ইত্যাদি
(চ) বিবিধ বিষয়ক :	মালিতা, গাথাঁ-গীতিকা, শ্ৰমৰ গীত, জৰা ফুকা গীত ইত্যাদি।

শ্ৰমৰ গীত ঃ সমাজ বিজ্ঞানীসকলৰ একাংশ একমত যে লোকগীতৰ মূল শ্ৰম আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ মূল প্ৰকৃতি। কিছুদিন আগলৈকে এনে এবিধ শ্ৰম নাছিল যাৰ লগত গীত গোৱা হোৱা নাছিল।

মানুহে সদায় নিজৰ কৰ্মময় জীৱনৰ মাজতে সেই পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি অনুযায়ী নিজৰ অনুভূতি আৰু চিন্তাধাৰাক লোকগীতৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰে।

লোককবিৰ শ্ৰমগীতত কৰ্মময় জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। উৰিষ্যাৰ পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি অনুযায়ী বিভিন্ন কৰ্মৰ মাজতে শ্ৰমিকে কৰ্ম সম্বন্ধীয় কেতবোৰ গীত গায়। উদাহৰণ স্বৰূপে উড়িষ্যাৰ কৃষকে কৃষি-কাৰ্যৰ সময়ত যিবোৰ গীত গায়, সেই গীতৰ মাজতে ধান সিচাঁৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হাল বোৱা শস্য চপোৱালৈকে কৃষি কাৰ্যৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ চিত্ৰ বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। উডিষ্যাৰ শ্ৰম সম্বন্ধীয় গীতবোৰক মুখ্যতঃ কৃষক গীত, শগৰীআ গীত (গাৰোৱানৰ গীত) মৈষাল গীত, চকুলীআ পোণ্ডা গীত, নাৱৰীয়া গীত, সুআৰি গীত আদি ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে।

তেনেকৈ অসমীয়া শ্ৰম গীতবোৰক কৃষি কৰ্মৰ গীত, সূতা কটা গীত, ধান বনা গীত, মাছ মৰা গীত, গছ কটা গীত আদি ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি।

কৃষকৰ গীত বা কৃষি কৰ্মৰ গীত ঃ ভাৰতৰ সভ্যতা মুখ্যতঃ গাঁও প্ৰধান। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ মানুহে কৰ্ম-চঞ্চল মুহূৰ্তত নিজৰ শ্ৰম লাঘৱৰ বাবে গীত গায়। কৃষকে হাল বাওঁতে, খেতি পথাৰত ভুঁই ৰোওঁতে, শস্য নিৰাওঁতে পুৰুষানুক্ৰমে গোৱা গীতসমূহ প্ৰচলন হৈ আহিছে। কৃষকে কৃষি কাৰ্য কৰোঁতে শাৰীৰীক পৰিশ্ৰম আৰু ক্লান্তিক কিছু সময়ৰ বাবে পাহৰি যোৱাৰ উদ্দেশ্যে ৰ'দ আৰু বৰষুণত সংগীতৰ সুমধুৰ লহৰ নিগৰাই দিয়ে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা এনে কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে যাৰ কোনো অৰ্থ নাথাকে। যেনেকৈ উড়িষ্যাৰ কৃষকে এ হে ধবনি কৰি হাল বায়। এই ধবনিৰ মাজতে যেন সমগ্ৰ বসুধাক আহ্বান কৰে। সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো কৃষকৰ লক্ষ্য নহয়, তথাপিও মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদিৰ কথা নিজা পৰিৱেশৰ লগতে খাপ খুৱাই নিজস্ব শৈলীত গীত গায়। হাল বাওঁতে তাম বৰণীয়া ৰ'দৰ উত্তাপত পিঠি পুৰি যাওঁতে সময় আৰু কষ্টৰ পৰা লাঘৱ পোৱাৰ কাৰণে গীত গায় .

ৰামৰ ঘৰণী নীলাৱতী ৰাণী
লাউ কলচীৰে বোহুথিলে পাণি
অৰ্ঘ্য বোন্দাইলে যশোদা
গংগাৰু নীৰ আণিহো । (উড়িয়া গীত)

কৃষি কৰ্মৰ সৈতে উড়িয়া সমাজৰ একোটা পৰিয়ালৰ সম্পৰ্ক গুৰুত্বপূৰ্ণ। হাল বাবৰ বাবে ককায়েকে নাঙল ঠিক কৰোঁতে ভায়েক এজনে মৈ জুৰি দিয়ে। এনেবোৰ কথা কৃষি গীতৰ মাজেদি প্ৰাকাশ পোৱা দেখা যায় :

ৰাম লক্ষ্মণ দুই গোটি ভাই
কে ফান্দে লংগল, কে ফান্দে মৈ
পহুলা (কঠিয়া) পৰশিৱ ৰাম যে লক্ষ্মণ
সীতয়ে জীৱে ৰোইহো.

কৃষি-কাৰ্য আৰম্ভ হ'লে কৃষকে দিন-ৰাতিৰ চিন্তা নকৰে। কাৰণ কৃষকে এই সময়ত অৱহেলা কৰিলে এবছৰলৈ সি দুখ ভোগ কৰিব লাগিব। সেইবাবে ৰাতি লঘোণীয়া পেটেৰে কটালেও নিচেই পুৱাতে উঠি পথাৰলৈ হাল লৈ যায়। কিছুসময় এনেদৰে লঘোণীয়া পেটেৰে হাল বাই ভোকৰ তাড়নাত অৱশ হৈ পৰে। নাঙল, গৰু এৰি দি আকুল নয়নে তাৰ ঘৰৰ ফালে চাই থাকে। কিছুসময়ৰ পাছত আহি পৈতভাত আৰু পানী পালেও তাৰ কেতিয়াবা উদৰ নভৰে। এই কথাখিনিকে সেই চন্দ্ৰজনে গীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰি কয় : মই ৰাতিয়ে হাল বাবলৈ ওলালোঁ। হালবোৱাৰ পাছত বেছি ভোক লগা বাবে পেটো নভৰিল আৰু খাবলৈ বেছি পানীও নাই , ইফালে বলধক ঠেলিবলগীয়া হোৱাত মোৰ গাত বল কমি আহিছে :

'ৰাত্ৰ ত অধঠাৰু যোচি সুঁ দেলি হল
বিলুক যাউ যাউ পহড়ে হেলা বেল
লংগল ফান্দি দেইৰে কন্টিৰে দেলি হাত
পচ্ছুকু অনেইলি আসুত অচ্ছি ভাত
ভাতত আসু অচ্ছিৰে
টোৰাণি কিচ্ছি নাহি
ছড়াকু পেলি পেলি দেহে মো জ্ঞান নাহি হো ......'

শব্দাৰ্থ : ১) টোৰাণি - পৈতা ভাতৰ পানী।
২) বউলে - বকুল।

কৃষকে নিজৰ জীৱনৰ লগতে সদায় বলধক জড়িত কৰি ৰাখিছে। বলধ হৈছে এগৰাকী পৰিবাৰৰ পোহাক, পৰিজনৰ দৰে প্ৰিয়, বলধে ভূচি খায়, তাৰ সহায়ত আমি ধান চপাওঁ। বলধৰ দুখত কৃষকে সমবেদনা ভৰা কণ্ঠত বউলে সম্বোধন কৰি গায় :

'চাল চাল বউলে নকৰ ভালেণি
খাইব কংচা ঘাস পিইব কুণ্ডা পাণি
উচ্ছৰ নকৰ ভাইৰে বউল কৰ্মৰ মাগুণি ৰে।'

কৃষকে নিজৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱনক লক্ষ্য কৰি কৃষি-কৰ্মৰ মাজতে অনেক প্ৰেমপূৰ্ণ গীত গায়। ধানক 'জ্ঞানমণ্ডি' সম্বোধন কৰি কেতবোৰ গীত গায়। কৃষি কাৰ্যত অতিমাত্ৰা শ্ৰমৰ বিনিময় ঘটা কাৰণে কৃষি কাৰ্যৰ মাজতে হাল বোৱা সময়ত হালোৱা গৰুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হালৰ সমস্ত আৱশ্যকতা পিছত বৰ্ণনা কৰে। ক্ৰমাৎ লোকসমাজৰ মাজত এই গীতবোৰ কমি আহিলেও সম্পূৰ্ণ ৰূপে ই বিলুপ্ত হোৱা নাই। এই গীতবোৰৰ মাজতে হালোৱাই আনন্দ আৰু প্ৰেৰণাৰ সম্বল বিচাৰি পায়।

অসমতো এনে নাঙল সম্বন্ধীয় বা নাঙেলী গীতৰ কম বেছি পৰিমাণে প্ৰচলন দেখা যায়। এনে এক নাঙেলী বা নাঙল-সম্বন্ধীয় অসমীয়া গীত এটি হ'ল :

অ' বুঢ়া হালুৱা ঐ
হালৰ হাথিব নৰা, কথাই বাগৰি ফুৰা
মন বুঢ়া পাগলা ঐ

কৃষি কাৰ্যত মাটি চহোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শস্য সিঁচা, কঠিয়া তোলা, ভূঁই ৰোৱা, পথাৰত পানী দিয়া, ধান চপোৱালৈকে বিভিন্ন কাৰ্যত ধৈৰ্যসহ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিবলগীয়া হয়। সেই কাৰণে কৃষি কাৰ্যৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত সা-সঁজুলিবোৰক লৈ কৃষকে গীত গোৱাৰ ছলেৰে নিজৰ বুদ্ধিমত্তাৰো পৰিচয় দাঙি ধৰে। নাঙল কৃষকৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। হাল বাওঁতে যি গান গায়, তাৰ মাজতে তাৰ দাৰ্শনিক মনোভাৱৰ পৰিচয় জিলিকি উঠে -

'অনন্ত যেতেবেলে হল জাত কলে
ক্ষণকে নবদ্বীপ বুলাই আণিলে
কল্পবট মূলে উভা কৰাইলে
ডাকিত পধানকু হো অনন্ত
লংগল সজ দেলে যে।' (উড়িয়া)

অৰ্থাৎ, মহাপ্ৰভু বিষ্ণুৱে প্ৰথমতে নাঙল সৃষ্টি কৰি ক্ষণিকতে নবদ্বীপত হাল বাই কল্পবৃক্ষৰ ওচৰতে নাঙল থৈ পধানক বা কৃষকক মাতি নাঙলৰ লগত কৃষিৰ প্ৰয়োজনীয় সঁজুলিবোৰ পটাই দিছিল। তেনেকৈ ভগৱানে বিষ্ণুৰ দ্বাৰা শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ কল্পবৃক্ষৰ তলত কৃষক সমাজৰ পূৰ্বপুৰুষে শ্ৰীবিষ্ণুৰ পৰা প্ৰথমে নাঙল পাই কৃষি কাৰ্য আৰম্ভ কৰিছিল। অসমীয়া লোকগীতত নাঙলৰ সৃষ্টিক লৈ অনুৰূপ পৰিকল্পনা কৰা দেখা গৈছে :

হাবিতে আছিলে আঁকোৰা কাঠ।
বাঢৈয়ে পাই তাত লগালে চাঁচ॥
চাঁচি চুকৰি সাজিলে নাঙল।
দেও দি উঠিলে হালোৱাৰ কান্ধত॥
নাঙলে বোলে মোৰ পিঠিত কুঁজ।
পুৱা হ'লে পৃথিৱীৰে লাগি যাওঁ যুঁজ॥

গাৰোৱানৰ গীত : যান্ত্ৰিক সভ্যতা আৱিষ্কাৰৰ পূৰ্বে গাঁও-ভূঁইত পৰিৱহন মুখ্যতঃ গৰুগাড়ী, ঘোঁৰাগাড়ীহে আছিল। অতীতত এই গাড়ীবোৰ আছিল যাত্ৰীবাহী আৰু মালবাহী। সেইবাবে এজন গাৰোৱানৰ কাৰণে ৰাতি দিনৰ কোনো পাৰ্থক্য নাছিল। প্ৰাচীন কালত হোৱালী এজনীয়ে বিয়াৰ পিছত নিজ গাঁৱৰ পৰা শহুৰেকৰ

ঘৰলৈ গৰুগাড়ীত গৈছিল. গাঁৱৰ ল'ৰা দৰা হৈ গৰুগাড়ীত উঠি কইনাঘৰলৈ আহিছিল। কেতিয়াবা যাত্ৰীবোৰক লৈ আৰু কেতিয়াবা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বস্তুৰে গাৰোৱানৰ গাড়ী ভৰি পৰিছিল। ৰাতিপুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈ আকৌ ৰাতিৰ পৰা ৰাতিপুৱালৈকে সি অবিৰতভাৱে গাড়ী চলাই গৈছিল। দিন আৰু ৰাতি কঠিন পৰিশ্ৰমত সি অৱশ হৈ পৰিছিল, ক্লান্তিত চকুৰ পতা বন্ধ হৈ আহিলে হঠাৎ কণ্ঠত সংগীতৰ সুমধুৰ তান দিয়ে। সেই সুৰীয়া সংগীত শুনি পথ ক্লান্ত বলধে গাৰোৱানক একো দিগদাৰী নিদিয়াকৈ গাড়ী টানি নিয়ে। দূৰৈৰ যাত্ৰীযেও অন্ততঃ কিছুসময়ৰ বাবে সেই সংগীতৰ পৰা আনন্দ পায়, বিৰক্তিবোধ নকৰে। গাৰোৱানে একাধিক প্ৰসংগক মিলাই এনেদৰে গায় :

'দুৰকু সুন্দৰত পৰবত মাল
গাঁকু সুন্দৰত নডিআ গুআ তাল
বন্ধুকু সুন্দৰত দিশই দূৰ বাট
সিন্ধুকু সুন্দৰত লহডা ভংগা ঘাট
সভাকু সুন্দৰত পধান সান ভাই
গোঠকু সুন্দৰত দুহাঁলিআ গাই
ঘৰকু সুন্দৰ যেবেলো ঘৰণী নযিবু
বাপ ঘৰলো।'

ওপৰোক্ত লোকগীতত লোককবিৰ কল্পনা কিমান সুদূৰপ্ৰসাৰী সেইটো অনুভৱ হয়। কবিৰ কাব্যিক কল্পনাত দূৰৈৰ ওখোৰ-মোখোৰা পাহাৰবোৰো দেখিবলৈ ধুনীয়া হৈ পৰে। গাঁৱত পাণ আৰু তামোলৰ গছ আঁতৰৰ বন্ধু, বিস্তীৰ্ণ সমুদ্ৰৰ উত্তাল ঢৌবোৰ খুন্দা খাই থকা পাৰ. সভাত পধানৰ (মুখিয়াল) সৰু ভায়েক, গোহালিত গাখীৰতী গাই, শাহুৱেকৰ ঘৰত থকা বোৱাৰী যথাৰ্থতে এই সকলোবোৰ বস্তুৱেই মূৰ্তিমান হৈ উঠে।

গাৰোৱানে দিনে-ৰাতিয়ে অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰিলেও অকণমান অৱসৰ পালে ৰসিকতা কৰে। কাৰ্য উপলক্ষে বহুদিন ধৰি ঘৰৰ পৰা বাহিৰত কটাবলগীয়া হয়। যিদিনা সি কৰ্মৰ পৰা বিৰতিলৈ ঘৰলৈ উভতি আহে, নিজ পত্নীৰ আগত বাহিৰত কটাই অহা দিনবোৰৰ অনুভূতিক কেনেকৈ বন্দনা কৰিব, সেইকথা ৰাস্তাত গীতৰ মাধ্যমত আওৰাই আহে :

'শগডিআ ভাই
শগড বুহাৰু কি কি সুখ পাই
কাঠিমৰা ভাত লুণঘিণি খাই
সৰুম সুম্হাণৰে বাকুলি
দউজাপাৰি সোই সে
শগৰ বোহি যিবু পশ্চিম দেশকু

নীল চক্ৰ বানাৰে একা উড়ুছি
পশ্চিম ৰাইজকু হো॥'

শব্দাৰ্থঃ শগড - গৰুগাড়ী
লুণা - নিমখ
বাকুলি দউভা - কঠ।

সি যে ভাতৰ লগত অকলে নিমখ দি খায়, কঠ পাৰি শোৱে, এই কথা কোৱাৰ লগতে মহাপ্ৰভু শ্ৰীজগন্নাথৰ নীলাচক্ৰ পতাকা পশ্চিম আকাশৰ ফালে উৰি আছে, এই কথা আপোনা-আপুনি আহি যায়। সিয়ো সেই পশ্চিম দিশৰ দূৰ দেশলৈ গৈ আছে। এইটোৱেই গাৰোৱানৰ জীৱন। দিন-ৰাতি খাটিও ভালকৈ এবেলা খাবলৈ নাপায় আৰু ভালকৈ পিন্ধিবলৈও নাপায়। দুৰ্বল গাত অনেক শাৰীৰীক পৰিশ্ৰম, তথাপিও সি গীত গায়। এই গীতৰ মাজেদিয়েই সি অতীতৰ শোক, দুখ, বৰ্তমানৰ যন্ত্ৰণা আৰু ভৱিষ্যতৰ হতাশাৰে ভৰা জীৱনক পাহৰি যায়।

মৈষালৰ গীত : মৈষালৰ কি দিন, কি ৰাতি, কি বৰ্ষা আৰু কি ৰ'দ অথবা জাৰতো ম'হবোৰৰ লগতে বাহিৰত সময় কটাবলগীয়া হয়। ঘৰৰ লগত যেন তাৰ সম্পৰ্ক অতিথিৰ দৰে। হাড় কঁপোৱা শীতত, প্ৰবল বৃষ্টিপাতত আৰু প্ৰখৰ ৰ'দৰ তাপত ম'হৰ লগত সময় অতিবাহিত কৰোঁতে তাৰ নিসংগ জীৱনক কিছু পৰিমাণে আনন্দ দিয়াৰ বাবে সি গীত গায়। এই গীতৰ মাজতে তাৰ মনৰ ভাৱ স্পষ্টকৈ ফুটি উঠে। মৈষালৰ ঘৈণীয়েকে সি ঘৰলৈ আহিব বুলি বাটলৈ ওলাই বাট চাই থাকে। অথচ সি ম'হৰ খুঁটিত পৰিশ্ৰান্ত হৈ থাকে। ঠিক এনে সময়তে সি ঘৈণীয়েকৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ কথা মনত পেলাই গায় :

'সিতা কুটাইলু উঠেৰে কালিআ
সিতা কুটাইলু উঠে
যাহা লাগি সিতা কুটাই থিলুৰে
ৰহিচি মইষি গোঠে।'

মৈষালে ম'হৰ নেজত ধৰি নদী পাৰ হৈ ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে ম'হবোৰে শইচৰ পথাৰৰ দাঁতিয়েদি আহোঁতে ইকামোৰ সিকামোৰ ধান খাই ম'হ-গুৱালক কিদৰে অসুবিধাত পেলায় সেইকথা মনত পৰিলে মৈষালৰ কণ্ঠৰ পৰা অজানিতভাৱেই গীত ওলাই আহে -

'মইষি খাইলৈ বিৰি উঠি আলো
সৰি পডিআৰে গোঠ
দুহাঁ বৰডিলা অলগা কৰলো
বোহু মডাইৰে ভাৰ।'

শব্দাৰ্থ : মইষি গেটে - ম'হৰ খুটি।

বিৰি - মাটিমাহৰ টোপা।
গোঠ - ম'হৰ খুটি।
দুহাঁ - গাখীৰতি গৰু বা ম'হ।
বৰভিআ - পিয়ন চৰা গৰু-ম'হ।
বোছ - বোৱাৰী।
মডাইৰে - মাহ কোবাই গুটি উলিওৱা।
ভাৰ - গুৰি পৰা

মৈষালৰ জীৱনৰ এনেকুৱা অনুভূতিপূৰ্ণ মৈষাল গীতবোৰ দৰাচলতে অশ্রুপূৰ্ণ, কিন্তু এইবোৰ গীতৰ সাৰ্বজনীনতা আৰু সৰ্বকালিনতা যুগে যুগে গৃহীত হৈ আহিছে।

অনুৰূপভাৱে অসমৰ মৈষালৰ গীততো বিৰহ বেদনা ফুটি উঠে। দিন-ৰাতি সংগ্ৰাম কৰি কৰি ধনীৰ বাথানত মৈষালে দিন কটায়। মৈষালৰ যুৱা স্ত্ৰীয়ে দিন ৰাতি অপেক্ষা কৰোঁতে তাইৰ বয়স ভটিয়াই যায়, মৈষালে স্ত্ৰীলৈ মনত পৰি চটফটাই উঠে অথচ সিও স্ত্ৰীৰ পৰা দূৰৈত থাকিবলগীয়া হোৱাত তাৰ মনৰ ভাৱক লোকগীতৰ মাধ্যমত এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে –

বাথান বাথান কৰেন মৈষালৰে
মৈষাল, বাথান কইৰচেন বাড়ি
যুবা নাৰী ঘৰে থুইয়া অ
কায় কৰেন চাকিৰি, মৈষালৰে।
ছোট্ৰকাল হইচে বিয়াৰে
ও মৈষাল বয়স ভাটি গেল
না হইলং মুই ছাত্তয়াৰ মাও
মনে দুখ মোৰ ৰৈল, মৈষালৰে।
উজানে থাইলে মেঘ মেঘালীৰে
দক্ষিণ খাইলে বাণে
কেমন ধনীৰ চাকিৰি কৰেন
বিদায় না দেয় কেনে, মৈষালৰে।
অকাৰি চাউলৰে ভাতৰে মৈষাল
বক্না ভৈষেৰ দুধ
তুই মৈষাল বাথানে থাকিস
আমাৰ পোৰে বুক , মৈষালৰে।
বাথান ছাৰেক্ , বাথান ছাৰেক ৰে
ও মৈষাল, ঘুঁৰিয়া আইসেক বাড়ি

গলাৰ হাৰ বেচেয়া দিম মুঞি
ঐ চাকিৰিৰ কড়ি মৈষালৰে॥

মৈষালৰ স্ত্ৰীৰ বিৰহ-বেদনাজনিত যন্ত্ৰণাৰ মাজতে মৈষালৰ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠে। নাৰীৰ এনে বিৰহজনিত অপেক্ষাৰ মাজতে তেওঁ জীৱন সংগীৰ বিচ্ছেদক সহ্য কৰিব নোৱাৰে। মৈষালৰ দুখৰ মাজতে গাৰ্হস্থ্যীয়া গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ প্ৰেম আৰু প্ৰীতিৰ কথা পোৱা যায় । ভৱিষ্যতৰ ওপৰত কাৰো ভৰষা নাই। সেই কথা চকুৰ আগতে ৰাখি লোক কবিয়ে কৈছে –

আগতে না কইছুং মৈষালৰে
অ' মৈষাল নাযান গাঙেৰ ভাটি
তুই মৈষাল মৰিয়া গেলে
কি হ'ব মোৰ গতি মৈষালৰে।

মাউতৰ গীত ঃ অসমত বনৰীয়া হাতী ধৰি পোহ মনোৱা কাৰ্য প্ৰাচীন কালৰপৰা চলি আহিছে। অৰণ্যত বনৰীয়া হাতী ধৰিবলৈ যোৱা মাউতৰ মুখৰ গীতবোৰ প্ৰায়ে করুণ ৰসাত্মক –

গোৱালপাৰাত ছাৰিয়া আহিলুং
অল্প বয়সেৰ নাৰী।
বালু তিলা তিলা পংখী কান্দে
বালুতে পৰিয়া
অ'কি গৌৰীপুৰীয়া মাহুত-কান্দেৰে
ঘৰবাড়ী ছাড়িয়া।

গভীৰ অৰণ্যত হাতী ধৰোঁতে মাউতে গোৱা এই গীতবোৰত মানুহৰ চিৰন্তন আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু কাৰুণ্যৰ সুৰ মুজৰি উঠা দেখা যায়। এই গীতবোৰ মাউতৰ মুখৰ যদিও ইয়াৰ ভাৱানুভূতি সাৰ্বজনীন আবেদনপুষ্ট।

নাৱৰীয়া গীত ঃ দৈনন্দিন জীৱনৰ জীৱিকাৰ প্ৰয়োজনত নাৱৰীয়াসকলে নাও বাওঁতে মনৰ বিবিধ প্ৰকাৰ ভাৱানুভূতি প্ৰকাশ কৰি গীত গায়। নাৱৰীয়াৰ গীতবোৰ কেতিয়াবা করুণ ৰসাত্মক আৰু কেতিয়াবা ৰসিকতাপূৰ্ণ। নাৱৰীয়াই নাও বাই যাওঁতে নদীৰ পাৰত কোনোবা যুৱতীক দেখি ৰসিকতা কৰি গায় –

কি গীত গাইলু নাআমংগে বসি
কাণ পাৰিথিব যোল্ল বয়সে
চাউল ধোই আসি হো -

নদীৰ ঘাটত মানুহ পাৰ কৰিবলৈ নাৱৰীয়া সততে ব্যস্ত হৈ থাকে। যেতিয়া ঘাটত

কোনো যাত্ৰী নৈ পাৰ হ'বলৈ নাথাকে তেতিয়া নাৱৰীয়াই নিজৰ ৰসিকতাৰ পৰিচয় দি নদীৰ ঘাটত গা ধুই ঘৰলৈ উভতি যোৱা গাভৰুজাকক সম্বোধন কৰি কয় –

'কদলী পাতৰ বাআকু ফৰ ফৰ
উদা লগা পিন্ধি গৌৰী বাহাৰ
হলদী ঝৰ ঝৰ হো'।

আগলি কলপাতৰ দৰে লৰি থকা গাভৰুবোৰক তিতা কাপোৰ পিন্ধি ঘৰলৈ উভতি যোৱা অৱস্থাত নাৱৰীয়াই দেখি গাত হালধি লগাই নদী পাৰ হ'বলৈ কয়। উৰিষ্যাত বিবাহৰ পূৰ্বে কইনাৰ গাত হালধি ঘহাঁ প্ৰথা প্ৰচলিত আছে। এই গীতৰ মাজতে বিবাহ উপযোগী গাভৰুলৈ চাই নাৱৰীয়াই ৰসিকতা কৰি এনে ধৰণৰ গীতবোৰ গায়। উড়িষ্যা এখন নদীপ্ৰধান ৰাজ্য। সেই কাৰণে নাৱৰীয়া গীতবোৰ উড়িষ্যাৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

অসমৰ বৰপেটা অঞ্চলত নাওখেলৰ সময়ত সাধাৰণতে নাৱৰীয়া গীত গোৱা দেখা যায়। নাওচালনাৰ ক্ষেত্ৰত নাৱৰীয়াই মানুহক নদী পাৰ কৰাওঁতে নিশ্চিত ৰূপে শ্ৰমজনিত কষ্টৰ লাঘৱৰ বাবে এই গীত গাইছিল। কাৰণ শ্ৰমৰ সফলতাৰ বাবে ৰচিত মন্ত্ৰই এদিন গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ মতে শ্ৰমৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত বাঢ়নী পানীত নাও বাই থকা নৈৰ দুয়োপাৰে থকা হাবিত পছু আদি চিকাৰ কৰা, কাঠ কটা শ্ৰম আদিৰ কবিতাবোৰো পৰে। এনেকৈ নাও বাই যাওঁতে গোৱা কামৰূপৰ বৰক্ষেত্ৰী অঞ্চলৰ প্ৰচলিত এটি গীত হৈছে –

ও লা ইলাহা ইল্লাল্লাহ ও লা ইলাহা ইল্লাল্লা
ও কোৰাণে কিতাবে তুমি আল্লা লা ইলাহা ইল্লাল্লা
ও হাদিছে দলিলে তুমি আল্লা লা ইলাহা ইল্লাল্লা
ও পাহাৰে পৰ্বতে তুমি আল্লা লা ইলাহা ইল্লাল্লা
ও নদী-নালাই তুমি আল্লা লা ইলাহা ইল্লাল্লা
ও বনে জংগলে তুমি আল্লা লা ইলাহা ইল্লাল্লা

উজনি অসমত প্ৰচলিত নাৱৰীয়া গীতৰ মাজত নাৱৰীয়াৰ বিপদ সংকুল জীৱনৰ চিত্ৰ অতি স্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে। নাৱৰীয়াই ভগৱানৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখি নদীৰ বুকুত নাও বাই থাকোঁতে বিপদৰ সম্ভাৱনা দেখি গীতৰ মাজেৰে নাও বাই ঈশ্বৰক স্মৰণ কৰি কিদৰে পাৰলৈ যায় তাৰ এক নিদৰ্শন এই গীতটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশি উঠিছে –

আবেলি বেলিকা বানে বকষুণে
সাতো সাগৰৰে ৰেৱা
পাৰোঁনে নোৱাঁৰো ভৰসা কৰিলোঁ

দিলো সাগৰতে খেৱা।
নাও শালে কাঠৰ পোৰালি মহৰা
শিলা দিলে তাতে ভৰা
থাউনি পানী এৰি এথাউনিত পৰিলো
প্ৰভু হাতে বেলি ধৰা॥

সুআৰি গীত ঃ উডিষ্যাৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত সুআৰিৰ ভূমিকা অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ। বিশেষকৈ বিয়াৰ সময়তে আৰু বিয়াৰ পাছত কইনা মাকৰ ঘৰৰ পৰা শহুৰেকৰ ঘৰলৈ অহাৰ সময়তে সুআৰি বা সবাৰি গোৱা হয়। সাধাৰণতে চাৰিজন ব্যক্তিয়ে ইয়াক কঢ়িয়াই দূৰণিবটীয়া পথ অতিক্ৰম কৰি ক্লান্তিৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ বাবে অনেক অৰ্থহীন সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে। প্ৰথমে এজন ব্যক্তিয়ে এটি পদ উচ্চাৰণ কৰে আৰু তাক অনুসৰণ কৰি অন্য সংগীসকলে সেই পদৰ পুনৰাবৃত্তি কৰে। পিছতে আনবোৰে পৰৱৰ্তী পদক পূৰণ কৰে। ইয়াৰ মাজতে বিভিন্ন প্ৰশ্ন ধেমেলীয়া কথা আৰু ৰসিকতাপূৰ্ণ বাক্যৰ দ্বাৰা নিজৰ ক্লান্তি আৰু পথ পৰিশ্ৰম পাহৰিবলৈ সক্ষম হয়। এনে গীতবোৰক সুআৰি ডাক গীত বুলি কোৱা হয় –

'খুমুৰা ভাই লো
খবৰ কৰি লো
দবৰ দাণ্ডি লো
নজৰ নলি লো
ধিৰে গড়িবু লো
উঠানে মোড়ো লো
ধিৰে চালিবু লো
ধাকুঁড ধাবো লো
সবাৰি ৰথ লো।'

চকুলিআ পোণ্ডা গীত ঃ উড়িষ্যাৰ ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ পোণ্ডা উপাধিধাৰী মানুহে কাতি মাহত গাঁৱে গাঁৱে ফুৰি ভিক্ষা মাগি থকাৰ বাবে 'চকুৰিআ পণ্ডা' বুলি কোৱা হয়। চকুৰিআ শব্দটো 'চকোৰ' শব্দৰ পৰা আহিছে। ধৰ্ম বিশ্বাসী উঁড়িয়া প্ৰাণ জয় কৰাৰ বাবে ৰাম-কৃষ্ণৰ নাম জুৰি এওঁলোকে উচ্চস্বৰত গীত গায়। ৰাতিপুৱাৰ পৰা সন্ধিয়ালৈকে গীত গাই ভিক্ষা কৰা এটি কষ্টকৰ কাম। এই গীতৰ মাজতে ভিক্ষা দানৰ সম্পৰ্কে তেওঁলোকে বৰ্ণনা কৰি মানৱ মনক জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। গীত শুনাৰ পাছত মানুহে লগে লগে ভিক্ষা দিবলৈ বাধ্য হয়। ভিক্ষা নিদিলে যে মানুহৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিপদ আহিব, ভিক্ষা দিলে যুগে যুগে উন্নতি হ'ব। নাৰীয়ে সীতাৰ দৰে সতী, কুন্তীৰ নিচিনা পুত্ৰৱতী, ৰামৰ নিচিনা পতি পাবলৈ গীতৰ মাজেৰে গায় –

দেইখিলে পাই
বুনিথিলে দায়ী
পড়িআ ভূঁইৰে গোধন চৰাই
আহে আপোণে
ধৰ্মক ৰামচন্দ্ৰ লংকা কলে জয়
অধৰ্মক ৰাৱণৰ হে বংশ গলা ক্ষয়
ধৰ্মক জয় পাপক ক্ষয়
ধৰ্ম কলা প্ৰাণীকি নপড়ে অপ্ৰমেয় হে
আহে আপোণে
সীতাআ সমানে সতী থিব
কঁইতা সমানে পুত্ৰৱতী থিব
ৰঘুনাথ সমান পতি থিব
লক্ষণ সমান ক্ষত্ৰী থিব হে॥

উড়িষ্যাৰ ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ পাণ্ডা ভিক্ষা বৃত্তিক এতিয়ালৈকে এই গীতৰ মাধ্যমত বৰ্তাই ৰাখিছে। তেওঁলোকৰ বিশেষত্ব হৈছে গীত গোৱাৰ শৈলী। সেই শৈলীৰ মাধ্যমতে তেওঁলোকে সৰল গ্ৰাম্য জনসাধাৰণৰ হৃদয় জয় কৰি আহিছে। এই গীতৰ মাধ্যমত ভগৱানৰ মহিমা কীৰ্তনৰ লগতে ধৰ্মকাৰ্য কৰাৰ কাৰণে মানুহক প্ৰেৰণাও দিয়ে।

সূতা কটা গীত ঃ মানুহে যেতিয়াৰ পৰা টাকুৰী আৰু যন্ত্ৰৰ সহায়ত সূতা কাটিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই ইয়াৰ লগতে জড়িত কেতবোৰ লোকগীতক সৰল সুন্দৰ ভাষাৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাঁতৰ শালত বহি সূতা কাটোঁতে নাৰীয়ে যন্ত্ৰৰ', টাকুৰী, তাঁত, মাকো আদিক লৈ গীত গাবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ মাজতে নিজৰ সামাজিক চিত্ৰ, সুখ-দুখ, বিষাদ-বেদনা আদি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। অসমৰ নাৰীয়ে স্বাধীনতা লাভৰ আগতে সূতা কাটোতে গাইছিল -

গান্ধী নামৰ নৌকাখনি
জৱাহৰ নামৰ ব'ঠা
স্বৰাজ আনিবাকে লাগি
হাতে কাটা সূটা।

অসমীয়া লোককবিতাত তাঁতশাল, তাঁতত তোলা ফুলৰ, সোণোৱালী মুগাৰ, চম্পাফুলীয়া পাটৰ বস্তৰ অশেষ বৰ্ণনা আছে। ই এক পৰম্পৰাগত শিক্ষা। ৰজাঘৰৰ পৰা প্ৰজাঘৰলৈ তাঁতশালখনৰ সমান সন্মান। এটি বড়ো গীতত এই পৰম্পৰাৰ কথা সুন্দৰকৈ বৰ্ণিত হৈছে যাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ হৈছে -

ৰ'লা সখী
আমি বুঢ়ী আইৰ পৰা

বোৱা-কটা শিকোঁ গৈ
শিকোঁগৈ কাপোৰত তোলা চানেকি
ৰস বিচাৰি ফুলে ফুলে উৰি ফুৰা চৰাইৰ ছবি
আৰু আকাশত উৰি ফুৰা চৰাইৰ ছবি
সকলোবোৰ কাপোৰত ব' তুলি
আটাইকে দেখুৱাম॥

ধান বনা গীত ঃ গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ সমাজৰ প্ৰাত্যহিক কৰ্মৰ ভিতৰত ধান বনা কাৰ্যটো অপাৰিহাৰ্য। গ্ৰাম্য তিৰোতাই অন্যান্য কাম কৰোঁতে গীত গোৱাৰ দৰে ধান বানোতেও গীত গায়। নলবাৰী অঞ্চলৰ নাৰী সমাজৰ এটি গীত এনে ধৰণৰ -

হুচ বাৰা হুচ   ধানৰ বাকলি গুচ্
গধূলিকৈ হালোৱা আহি
মোক বুলিব গুচ্।
হুচ বাৰা হুচ্।

মাছ মৰা গীত ঃ অন্যান্য শ্ৰম গীতৰ লগতে মাছ মৰা গীতো অন্যতম। মাছ মৰা গীতবোৰ কেৱল মনোৰঞ্জক গীতেই নহয়; এই শ্ৰেণীৰ গীত বহুসময়ত মন্ত্ৰৰূপেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই শ্ৰেণী গীতৰ উদাহৰণ এনে ধৰণৰ –

আক খোট মাৰি   ক'ক গেলি
ভায়ে বাইপেৰ মূঢ়া খালি।
ধাৰ দি ধুৰ দি   মোৰ বৰাহত মাছ দি
নেৱা যদি টোপটুকে নি।

বৰশীত মাছ ধৰোঁতে এনে গীত গালে মাছ আপোনাআপুনি আহি বৰশীত লাগে বুলি লোকবিশ্বাস আছে। নদীত নাও লৈ মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে নদীৰ পানী দেখি মাছমৰীয়া কেতিয়াবা ভয়বিহ্বল হৈ পৰে। তেতিয়া দুখতে গীতৰ সুৰত কয় -

(ক)   গদাধৰেৰ নদীৰে ভাই
ভীষণ জলেৰ ধাৰ
গুনি গুনি মাৰ বৈঠা
এলায় হৈবেন পাৰ

(খ)   জোৰে জোৰে মাৰ বৈঠা
হাওয়া খুনা আসিল
মেঘ কৰিয়া আসিল আকাশ
জলে হুনা ভাসিল।

নাও টলবল হোৱা দেখি মাছমৰীয়া ভয় আৰু দুখতে ভাগি পৰে। তথাপি মনত সাহস গোটাই নিজকে সান্ত্বনা দি গায়-

ঢেউৱেৰ ওপৰ ঢেউ উঠিল
নাও কৰে টলবল
ওৰে নামাও তোৰ পাল মাঝি
আগত বুজি দল-ৰে॥

মাছ মৰা গীতৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, এই শ্ৰেণীৰ গীত পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ে গায় আৰু বহুবোৰ গীত মন্ত্ৰপ্ৰধান। চহা সমাজৰ বিশ্বাস যে, মন্ত্ৰপ্ৰধান গীত পৰিৱেশন কৰিলে মাছ বশীভূত হয়। মুঠতে মাছ মৰা গীতবোৰত মনোৰঞ্জনতকৈ লোকবিশ্বাসৰ গুৰুত্বহে বছি।

গছ কটা গীত ঃ আদিম কালৰ পৰা অৰণ্য তথা গছ-গছনিৰ সৈতে মানুহৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। আনহাতে গছ-গছনিক কেন্দ্ৰ কৰি জনসমাজত বহুবোৰ লোকবিশ্বাসো গঢ় লৈ উঠিছিল। এনে লোকবিশ্বাসৰ বাবেই গছ কাটোঁতে গায় -

বাৰ কামলাৰ ভৰ ৰে, তেৰ যুৱানৰ বল এ হেইয়া,
বিশকৰমৰ নাম ধৰি গাছ টানং আমি এ হেইয়া
সোণা হেনা দেখে, ৰূপা হেনা জ্বলে-
আমাৰ গাছখানি আপোন হইতে আহে এ হেইয়া।
হে মহামাইৰ বল এ হেইয়া
হে বিশকৰমৰ বল এ হেইয়া
মহামাই; বিশকৰম, দিয় আমাক বৰ,
আমাৰ গাছখনি নদীত যায়াপৰ এ হেইয়া

জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবেই কাঠ কাটিব লগা হয় আৰু এই কাঠ কটা অতি বিপদসংকুলো। এনে বিপদসংকুল কৰ্ম কৰিবলৈ গভীৰ অৰণ্যলৈ যোৱা প্ৰিয়জনক উদ্দেশ্যি বড়ো গাভৰুৱে গায় -

ভূটান পাহাৰলৈ যেতিয়া যাবা
কাঠ কাটিবৰ কাৰণে
অ' মোৰ প্ৰিয়
মোৰ কাৰণে আনিবা
এযোৰ শাল-মাকো

উড়িয়া আৰু অসমীয়া উভয় লোকগীতৰ বিষয়ে আগবঢ়োৱা এই সীমিত আলোচনাৰ পৰা সহজে ধাৰণা কৰিব পাৰি যে, কৃষি কৰ্মৰ গীত, মাউত অথবা মৈষালৰ গীত ,ধান বনা, মাছ মৰা অথবা গছ কটাৰ গীত এই আটাইবোৰ যথাৰ্থতে শ্ৰমৰ গীত। মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ জীৱন। এই সংগ্ৰাম মাটিৰ লগতো হ'ব পাৰে, কাঠ কাটোঁতে অথবা নাও বাওঁতেও হ'ব পাৰে। মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা

সুদূৰপ্ৰসাৰী। সেয়ে শ্ৰমৰ মাজতে জীৱনক আনন্দমুখৰ কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু আনকো শ্ৰমজনিত কৰ্ম কৰিবলৈ গীতৰ মাজেৰে প্ৰেৰণা দিয়ে।

সি যি নহওক, লোক গীতবিলাকৰ ভাৱ-বস্তুৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিলে দেখা যায় যে, সৰহভাগ লোকগীতৰ সম্পৰ্ক চহা সমাজৰ দৈনন্দিন শ্ৰমৰ সৈতে। দৰাচলতে চহা সমাজখনে প্ৰাত্যহিক জীৱনত জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বাবে শ্ৰম কৰোঁতে গীত পৰিৱেশন কৰে। এই শ্ৰম গীতবোৰ লয়যুক্ত গীতি মাধুৰ্যৰে সমৃদ্ধ। চহা শ্ৰমিকক্সকলে প্ৰাত্যহিক জীৱনত কঠোৰ শ্ৰম কৰোঁতে যিবোৰ গীত গায় সেই গীতবোৰে শ্ৰমজীৱী সমাজখনকে সুখীয়া সমাজলৈ ৰূপান্তৰ কৰি তোলা দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে ধাৰণা হয় যে, লোকজীৱনৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত এই শ্ৰম গীতবোৰ অসমীয়া, উড়িয়া আদি যি ভাষাৰে নহওক লাগিলে - এইবিলাকৰ আবেদন সকলোতে একে আৰু সেইবাবেই শ্ৰমগীতবোৰ সাৰ্বজনীন। ❑

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোকসাহিত্যৰ সমল

লোপা বৰুৱা

সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড বিৱৰ্তনৰ অধীন। জীৱবিজ্ঞানীসকলৰ মতেও উদ্ভৱ কালৰে পৰা জীৱজগত আৰু জড়জগতৰ মাজত এই প্ৰক্ৰিয়া চলি আছে। ইয়াৰ ফলতে সকলো ৰীতি-নীতি, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰো পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। এসময়ত সমগ্ৰ মানৱ সমাজেই আছিল লোকসমাজ আৰু মানৱ জাতিৰ সকলো সাহিত্যকৰ্মই আছিল লোকসাহিত্য। কালক্ৰমত ধনতন্ত্ৰবাদ আৰু ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ পৃষ্ঠভূমিত লোকসমাজৰ বুকুৰপৰাই আধুনিক নাগৰিক সমাজ তথা সভ্যতাই মূৰ দাঙি উঠিছিল। গতিকে দেখা যায়, আধুনিক সাহিত্যৰো চেৰাশালি লোকসাহিত্যহে।

বৰ্তমান যুগত লোকসাহিত্য সমাজ অধ্যয়নৰ এক বিশিষ্ট উপাদান হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। লোকসাহিত্য সমাজ জীৱনৰ সকলো চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। ইয়াৰ মাজত মানুহৰ সামাজিক সত্ত্বাৰ উপলব্ধি স্পষ্ট হৈ থাকে। প্ৰসিদ্ধ লোকসংস্কৃতিবিদ ৰিচাৰ্ড এম. ডৰছনে লোকসংস্কৃতি আৰু লোকজীৱনৰ চাৰিটা অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰৰ ভিতৰত লোকসাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্যক অন্যতম হিচাপে স্বীকৃতি দিছে।[১]

ভাৰতবৰ্ষত লোকসাহিত্যৰ পদ্ধতিগত আলোচনা তথা বিচাৰ-বিশ্লেষণ হোৱাৰ বহু পূৰ্বেই ইউৰোপত ইয়াৰ আৰম্ভ হৈছিল। জাৰ্মান মনীষী উইণ্টাৰনিজেই পোনতে লোকসাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ মাজত থকা সম্বন্ধক স্বীকৃতি দিছিল।[২] ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও লোকসাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ তুলনামূলক আলোচনা প্ৰসঙ্গত লোকসাহিত্যক মাটিৰ তলত লুকাই থকা গা-গছৰ শিপা আৰু আধুনিক 'নাগৰিক' সাহিত্যক সেই গছৰ ডাল-পাত আৰু ফল-ফুলৰ অনুৰূপ বুলি মন্তব্য কৰিছিল।[৩] গা-গছৰ শিপাই মাটিৰ ৰস শুহি গছজোপা ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ কৰি ৰখাৰ দৰে লোকসাহিত্যৰ মূল শিপাই বিশাল আধুনিক সাহিত্যক পৰিপুষ্ট কৰি ৰাখে। সেয়ে যি কোনো মহৎ লেখকৰ সৃষ্টি লোকসাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়।

সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট অংগ হৈছে কবিতা। লোকসাহিত্যৰো সাধুকথাসমূহৰ কিছু অংশক বাদ দি বাকী অংশক গীতিময় কবিতা বুলিব পাৰি। পৃথিৱীৰ

প্ৰত্যেক দেশৰে লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে কথাষাৰ প্ৰযোজ্য। বিশ্বৰ ভালেমান বৰেণ্য কবিয়ে লোকসাহিত্যৰ সমলেৰে আপোন সৃষ্টিক কালজয়ী কৰাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলেও তেওঁলোকৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত অলেখ সমল ব্যৱহাৰ কৰিছে। প্ৰত্যেক গৰাকী কবিৰে অনুভূতিৰ উমত এই সমলসমূহৰ ৰূপো সুকীয়া হৈ পৰিছে। অসমীয়া লোকসাহিত্য অসমৰ বোকা-পানী, জলবায়ুৰে পৰিপুষ্ট হ'লেও ইয়াৰ মূলত বিশ্বজনীন অনুভূতি নিহিত হৈ আছে। সেয়েহে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোকসাহিত্যৰ পৰা বুটলি লোৱা সমলবোৰ স্বদেশ-স্বজাতিৰ উপৰিও মানৱতাৰ স্বাৰ্থৰ সপক্ষে বাঙ্ময় হৈ পৰিছে।

সাহিত্যৰ বিচাৰত প্ৰতিটো যুগেই তাৰ পূৰ্বৱৰ্তী যুগৰ ওচৰত ঋণী আৰু পৰৱৰ্তী যুগৰ শ্ৰী নিৰ্ণায়ক। কবিসকল সমাজৰ প্ৰহৰী। আপোন সমাজৰ সমস্যাসমূহক আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি সুস্থ ভাৱাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো তেওঁলোকৰ মহৎ কৰ্তব্য। তদুপৰি, সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ খাতিৰতে লোকজীৱনৰ পৰা তেওঁলোক আঁতৰি থাকিব নোৱাৰে। এনে প্ৰয়োজনতে আধুনিক অসমীয়া কবিয়েও লোকজীৱনৰ প্ৰাণৰ সুৰ, মুখৰ ভাষাক কবিতাৰ মাজলৈ আদৰিছে। য'তেই লোকজীৱনৰ স'তে সম্পৰ্ক নিবিড় হৈছে, ত'তেই কবিতাই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। তদুপৰি চৰম বিশৃংখলতা আৰু জটিলতাৰে পৰিপূৰ্ণ আধুনিক যুগত মানুহ প্ৰকৃতিৰ প্ৰত্যক্ষ সংস্পৰ্শৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। প্ৰকৃতি বিজ্ঞানীসকলৰ মতেও মানুহে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি যেনে আচৰণ কৰে প্ৰকৃতিয়েও মানুহক তাৰ অনুৰূপ আচৰণকে প্ৰদৰ্শন কৰে। প্ৰকৃতিক প্ৰতাৰণা কৰিলে প্ৰকৃতিও প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হয়। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি কৰা বিৰূপ আচৰণেই আজি আমাৰ চৌপাশে সৃষ্টি হোৱা পৰিৱেশ প্ৰদূষণৰ মূল কাৰণ। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অগ্ৰগতি তথা বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভূত উন্নতিয়ে আমাৰ সমাজ জীৱনো প্ৰদূষিত কৰিছে। এতিয়া আমাৰ চৌপাশে 'ফুলৰ চুপহি ছিঙি নাচে দেওধনি, সকলো গছেই মৰা, ক'তো ছাঁ নাই।' এনে পৰিৱেশৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলে প্ৰকৃতিলৈ উভতি চাইছিল। দাৰ্শনিক ৰুচোৰ প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ মূলতো এনে কাৰণেই নিহিত। তদুপৰি, লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক-পণ্ডিতৰ ধাৰণা অনুসৰি আধুনিক সাহিত্যাত লোকসাহিত্যৰ সমল ব্যৱহাৰৰ কাৰণ হৈছে লোকসাহিত্যৰ সৰলতা, সততাৰ মাজত আধুনিক যান্ত্ৰিক যুগৰ সমস্যাবহুল জীৱন-যন্ত্ৰণা, পৰম একাকীত্বৰ পৰা মুক্তিৰ পথৰ সন্ধান কৰা। এনেবোৰ কাৰণতে আধুনিক অসমীয়া কবিয়েও লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত সমলসমূহক ভিন্ন ৰূপত ব্যৱহাৰ উঠিছে।

ৰোমাণ্টিক কবিতাত সমাজৰ তুচ্ছজনৰ প্ৰতি সহৃদয় মনোভংগী এটা পোষণ কৰা দেখা যায়। তদুপৰি প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দয়াশীল মনোবৃত্তিৰে মানৱতাৰ অৰ্চনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ মূল শিপাডাল লোকসাহিত্যৰ মাজতে লুকাই আছে। অসমীয়া কবিয়ে এক সৎ আদৰ্শৰে ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভাৱে-ভাষাই লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত সমলৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ

আগৰৱালাৰ কবিতাত ইয়াৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ স্পষ্ট। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতা 'বীণ বৰাগী'ৰ ভাষা, ছন্দ উভয়তে লোকগীতৰ পৰশ সজীৱ হৈ আছে। বিশেষকৈ বেজবৰুৱাৰ বুঢ়ীআইৰ সাধু (১৯২২) পুথিৰ 'তুলা আৰু তেজা' সাধুকথাত সন্নিৱিষ্ট 'কুটুমে ৰান্ধিলে কুটুমে বাঢ়িলে, কুটুমে কুটুমক খালে/কুটুমৰ তেজেৰে বন্তি জ্বলালে, মজিয়া ভকেভকালে' (সঞ্চয়ন, পৃঃ ১৭৫) গীতৰ কলিটিৰ অবিকৃত ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। তদুপৰি, আগৰৱালাদেৱৰ 'তেজীমলা' কবিতাটোও লোকসাহিত্যৰ সমলসমৃদ্ধ এটি কৃত্ৰিম মালিতাহে। ইয়াতো 'তেজীমলা' সাধুকথাত থকা 'হাতো নেমেলিবি/ফুলো নিছিঙিবি/ক'ৰে নাৱৰীয়া তই/মানুহে ফুলৰ/কি জানে আদৰ/তেজীমলাহে মই' (ঐ, পৃঃ ১৮৫) গীতৰ কলিটোৰ হুবহু ব্যৱহাৰ কৰিছে। আকৌ বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ ৰতনী'ত বিহুগীতত থকা 'পৰ্বতে পৰ্বতে বগাব পাৰো মই/লতা বগাবলৈ টান/সৰুটি সোণাইকে বুজাব পাৰো মই/তোমাক বুজাবলৈ টান' – এই ফাঁকি বিহুগীতৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে এনেদৰে :

পৰ্বতে পৰ্বতে বগাব পাৰো মই,
লতা বগাবলৈ টান;
ৰতনী সোণাইকে বৰাব পাৰো মই,
মাকক বুজাবলৈ টান (ঐ, পৃঃ ১৯৬)

কবিতাফাঁকিত বিহুগীতৰ দুলড়ী ছন্দৰ আৰ্হি আৰু সুৰ দুয়োটাই অব্যাহত আছে। এনেদৰে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে জনজীৱনৰ ওচৰ চাপি লোকসাহিত্যৰ গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা আদিৰ আশ্ৰয় লৈছে। লোকসাহিত্যৰ গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা আদিৰ আশ্ৰয় লৈছে। লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি থকা এনে প্ৰীতি তেওঁলোকৰ কবিতা জনপ্ৰিয় হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ। ৰোমাণ্টিক কবিতাত ঠাঁহ খাই থকা লোকসাহিত্যৰ সমল উপেক্ষা কৰিলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাত লোকসাহিত্যৰ সমল সম্পৰ্কীয় আলোচনা নিতান্তই আধৰুৱা হৈ ৰ'ব। এনে অসুবিধা সত্বেও এই প্ৰবন্ধৰ কলেৱৰ কমোৱাৰ বাবে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত কিছুসংখ্যক কবিতাকহে আলোচনালৈ অনা হৈছে। তদুপৰি লোকসংস্কৃতিৰ স্বীকৃত সূত্ৰ অনুসৰি লোকসাহিত্যৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ আৰ্হিৰে শৃঙ্খলাবদ্ধ আলোচনাও ইয়াত সম্ভৱ হোৱা নাই। বহু সময়ত একেটা কবিতাতে ক'ৰবাত লোকগীত, ক'ৰবাত ফকৰা অথবা ক'ৰবাত সাধুকথাৰ সমল ব্যৱহৃত হৈছে। এনে ক্ষেত্ৰত শ্ৰেণী বিভাজনৰ সুকীয়া আৰ্হিৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিলে ই নিশ্চিতভাৱে বিস্তৃত গৱেষণা কৰ্মৰ পৰ্যায় পাবগৈ। সেয়েহে একোগৰাকী কবিৰ কবিতাত ব্যৱহৃত লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত সমলসমূহৰ এক সামগ্ৰিক বিচাৰহে এই চমু প্ৰবন্ধৰ প্ৰধান লক্ষ্য।

আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলনৰ অন্যতম বাটকটীয়া হেম বৰুৱাৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ, বিশেষকৈ বিহুগীত, বনগীতৰ মন উতলোৱা সুৰ নিহিত হৈ আছে। কবিৰ দৃষ্টিত সমকালৰ কৰিয়ক্ত অৱস্থাৰ ধামখুমীয়াত পৰি আধুনিক

যুগৰ বন্ধ্যা পৃথিৱীত সন্ধ্যা নামিলেও সততাৰ মৃত্যু নাই। নিভাঁজ প্ৰেমৰ যৌথ শক্তিৰ সমুখত সকলো অশুভ শক্তি নতশিৰ হ'বলৈ বাধ্য। তেনে সুস্থ চিন্তা আৰু গভীৰ বিশ্বাসৰ বুনিয়াদী প্ৰত্যয়েৰে তেওঁ ক'ব পাৰিছে :

তোমাৰ মৰমত চেনাই ঐ
দিখৌ নৈ এৰিব পাৰোঁ মই
আৰু বহুত নৈ এৰিব পাৰোঁ।

* * * * * * * *

তুমি কুশলে থাকা, সোণ
মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ

(হেম বৰুৱাৰ কবিতা, পৃঃ ৩১-৩২)

কবিতা কেইশাৰীৰ মাজত স্পষ্ট হৈ আছে 'দিখৌ নৈ এৰিব পাৰোঁ মই লাহৰী/ জাঁজী নৈ এৰিব পাৰোঁ/তোমাক ঐ লাহৰি এৰিব নোৱাৰোঁ/নেখায়ো থাকিব পাৰোঁ' বোলা সুস্থ আৱেগ আৰু 'মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ/চেনাই তই কুশলে থাক' বুলি কৰা বিহুগীতৰ আশীৰ্বদীয়া ৰূপ।

আধুনিক কবিয়ে যুগৰ ক্লান্তি, অৱসাদ, সংশয়, অস্থিৰতাত ভোগা মানুহৰ বুকুৰ বতৰা দিবলৈ লোকসমাজৰ বুকুলৈকে উভতি চাইছে। যুদ্ধবিধ্বস্ত সামাজিক পৰিৱেশত মানুহৰ সুকুমাৰ অনুভূতিৰ মূল্যায়নৰ প্ৰসঙ্গত অৱহেলিত ৰূপৰ কৰুণ উপলব্ধি তেওঁৰ কবিতাৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য :

কালিদাস, তুমি কোন
অলকাৰ পলাতক কবি ? ডাৱৰ দেখি উন্মাদ ?
তোমাৰ কাব্যবেদীত আমাৰ জীৱন অৰ্চনা
সৰি পৰা মদাৰৰ ফুল,
(- - - গুৰুতো নেলাগে, গোঁসাইতো নেলাগে
থাকে তল ভৰি সৰি - - -)

ইয়াৰ মাজতো বিহুগীতৰ 'কেলৈ ফুলিলি ৰূপহী মদাৰ ঐ/কেলৈ পেলালি কলি/ গুৰুতো নেলাগ, ভকতত নেলাগ/থাক তল ভৰি সৰি' বুলি অভুক্তা, বিগত যৌৱনাৰ প্ৰতি নিক্ষেপ কৰা কটাক্ষ বাণৰ তীব্ৰতা লুকাই আছে। 'যাত্ৰাৰ শেষ নাই' নামৰ কবিতাটোতো আছে একেই বিহুগীতৰ ৰিণনি। 'তোমালৈ চাওঁতে জপনা দেওঁতে/ বিন্ধিলে অঘেৰা হুলে' আৰু 'বহো তাঁতৰ পাটত চকু আলিবাটত/মাকো সৰি সৰি পৰে' এই দুয়োটা গীতৰে প্ৰতিধ্বনিৰ মাজত স্পষ্ট হৈছে আহিনৰ ভৰদুপৰত কৃষক-পত্নীৰ উলাহে নধৰা খৌকিবাখৌ হিয়াৰ আৱেগ :

আমাৰ পথাৰ বমক্ জমক্

ভৰদুপৰীয়া ভদাইৰ আগচোতালত,
দোৰপতি থৰক্ বৰক্, মাকো সৰি সৰি পৰে।
: তোমালৈ চাওঁতে জপমা দেওঁতে সোণ :

এনে ভৰুণ জীৱনৰ প্ৰত্যাশাত কবিৰ কলমত আকৌ জীৱন্ত হৈ উঠিছে লোকগীতৰ, 'আগবাৰী শুৱনি কাকিনী তামোল/পাছুবাৰী শুৱনি পাণ' বোলা অসমীয়া গৃহস্থালিৰ পাহৰাল ৰূপৰ আধাৰত নতুন দিনৰ সপোন :

নতুন পুৱাত, কাকিনী তামোলৰ শ্যামলিমা লৈ
ধানে আমাৰ পথাৰ শুৱাব। (ঐ, পৃঃ ৬১)

হেম বৰুৱাৰ কবিতাত সমাজবাদী চিন্তাৰ প্ৰতিফলন স্পষ্ট। লোকসাহিত্যও সমাজ অধ্যয়নৰ এক বিশিষ্ট উপাদান। আধুনিক মনোভংগীৰে সেয়ে তেওঁ লোকসাহিত্যৰ মাজত আধুনিক সমাজৰ সমস্যাৰ প্ৰতিফলন দেখা পাইছে। এই প্ৰসঙ্গত ৰুচ দেশৰ লোকসংস্কৃতিবিদৰ লোকসাহিত্য সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকৰ মতে লোকসংস্কৃতিৰ মাজত একান্তভাৱে অতীতৰ প্ৰতিধ্বনি থকাৰ লগতে বৰ্তমানৰ শক্তিশালী কণ্ঠস্বৰো শুনা যায়। তদুপৰি এইবোৰত শ্ৰেণীদ্বন্দ্বৰ প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হোৱাৰ উপৰিও এই শ্ৰেণীদ্বন্দ্বক এক সবল হাতিয়াৰ হিচাপেও গ্ৰহণীয় কবি হেম বৰুৱায়ো বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে লোকসাহিত্যৰ বুকুৰ পৰা বুটলি লোৱা শ্ৰম আৰু প্ৰেমৰ যৌথ শক্তিক শ্ৰেণীশত্ৰু নিধনৰ অস্ত্ৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে পৰিচ্ছন্ন অনুভৱে তেওঁৰ কবিতাত বিহুগীতৰ সুৰ হৈ ৰিঙিয়াইছে :

হাতত তোমাৰ কাঁচিৰ নাচ।
চকুৰে নমনা সোণালী ধান।
কঁপালত কেঁচা মুকুতাৰ টোপা
চেনাই ঐ মৰণা মাৰোঁগৈ আহাঁ

এই আহ্বানত 'মৰণা মৰা' কাৰ্যৰ মাজেৰে শ্ৰেণীশত্ৰু নিধনৰ ইঙ্গিত অধিক শক্তিশালী আৰু গণচিত্ত-আকৰ্ষক হৈছে। তদুপৰি, দেশ আৰু দহৰ চিন্তা লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। অন্যায়-অত্যাচাৰৰ পৰা নতুবা বহিঃশত্ৰুৰ পৰা স্বদেশ-স্বজাতি আৰু মানৱতাক ৰক্ষা কৰাতহে ইয়াৰ মহত্ব প্ৰকাশ পায়। লোকসাহিত্যৰ সমলসমৃদ্ধ হেম বৰুৱাৰ কবিতাত তেনে অনুভৱৰ তীব্ৰতা লক্ষণীয় :

সোণপাহী/ তুমি আহিছা আহাঁ/ তোমাৰ হাতৰ কাঁচিত/ হেজাৰ যুগৰ শাণ। উজায়ে আহিছে/ চ'ৰা নাওখনি/উজায়ে আহিছে চিঙে।(ঐ,পৃঃ ৫৮)

কোনো লেখকেই তেওঁৰ ৰচনাত অতি সচেতনভাৱে লোকসাহিত্যৰ সমল ব্যৱহাৰ নকৰে। লোকসমাজৰ প্ৰতি থকা প্ৰাণৰ গভীৰ আকৰ্ষণৰ প্ৰভাৱতহে ই নিয়ন্ত্ৰিত হয়। কবিয়ে যেতিয়াই বুকুৰ ভিতৰত তেনে পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিৰ

সমস্যাসৃষ্ট যন্ত্ৰণা অনুভৱ কৰে তেতিয়াই শব্দৰ শৃংখলেৰে সেই যন্ত্ৰণাক ধৰি ৰাখি কবিতা নিৰ্মাণ কৰে। এনে অৱস্থাত কবিৰ অজ্ঞাতে বুকুৰ ভিতৰত থকা লোকসাহিত্যৰ মূলৰ পৰা আহৰিত সমলেৰে আপোন সৃষ্টি জাতিস্কাৰ হৈ পৰে। এনে সুকীয়া গুণসম্পন্ন হোৱা হেতুকে হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তা আজিও অটুট আছে।

আধুনিক যুগত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰভূত উন্নতিয়ে এহাতে কালজয়ী বুলি ধৰি লোৱা সকলো আবেগক, সকলো বিশ্বাস তথা প্ৰমূল্যক খানবান কৰি পেলাইছে আৰু আনহাতে সেই অস্থিৰতা আৰু শূন্যতাই সচেতন মানুহৰ অন্তৰ উজাৰি সৃষ্টি কৰিছে এক অভ্ৰভেদী হাহাকাৰ। টি. এছ. এলিয়টে তেওঁৰ 'ৱেষ্টলেণ্ড' কাব্যত আদিম আখ্যান আৰু ৰূপকথাৰ মাজেৰে এনে হাহাকাৰৰ অৰ্থ আৰু তাৰ মাজত পূৰ্ণতাৰ সন্ধান কৰিছে। আধুনিক অসমীয়া কবি নৱকান্ত বৰুৱায়ো এনে চিন্তাৰ পটভূমিতে তেওঁৰ 'ক্ৰমশঃ' নামৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ সমলেৰে আধুনিক বণিকী সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা শোষণৰ নঙঠা ৰূপৰ আলোকচিত্ৰ অংকন কৰিছে। লোকসাহিত্যত য'তেই জনজীৱন অপমানিত, লাঞ্চিত হৈছে ত'তেই সৎ আৰু শুভ বুদ্ধিয়ে মূৰ দাঙি উঠা দেখা যায়। নৱকান্ত বৰুৱায়ো উক্ত কবিতাত অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ এটা জনপ্ৰিয় সাধুকথা 'বাঘ আৰু কেঁকোৰা'ৰ বাৰীকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰ, 'তেজীমলাৰ সাধু'ৰ তেজীমলাৰ চৰিত্ৰ আৰু 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু'ৰ চিলনীৰ জী আদি চৰিত্ৰক আদৰি আনিছে। চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজেৰে পল্লী-প্ৰকৃতি আৰু নাগৰিক জীৱনৰ সভ্যতাসৃষ্ট ক্ষয়মান অস্থিৰতা আৰু সংশয়ৰ অনুভৱ জাগ্ৰত হৈছে এনেদৰে :

ইয়াৰে ৰজাৰে, বাৰীকোঁৱৰৰ সাধুকথা
আমি যুগ যুগ ধৰি নতুন গঢ়েৰে গঢ়িছো
তেজীমলা মৰি ফুলকলি হয়
ৰাজকোঁৱৰৰ সোণৰ কাঠিত
পাতালপুৰীৰ ৰাজকুঁৱৰীৰ টোপনি ভাঙে
ওপৰত কাৰ পাখিৰ শব্দ ___ কলৰ ড্ৰেগন
তাঁতৰ শালত চিলনীৰ জী চকখাই উঠে।

আন এটা জনশ্ৰুতিমূলক লোকগীতৰ জনপ্ৰিয় চৰিত্ৰ হৈছে 'কমলা কুঁৱৰীৰ গীত'ৰ কমলা কুঁৱৰীৰ চৰিত্ৰ। গীতটোত আছে পানীৰ অভাৱত মৃতপ্ৰায় প্ৰজাৰ জীৱন ৰক্ষাৰ বাবে ৰজাই স্নেহৰ কমলা কুঁৱৰীক পুখুৰী খান্দি উছৰ্গা কৰাৰ কাহিনী। কবিৰ দৃষ্টিত আধুনিক বণিকী সভ্যতাই জনজীৱনৰ প্ৰাণৰস শুহি আনি উপহাৰ দিছেহি এখন মৰুময়, কাঁইটীয়া পৃথিৱী। ইয়াত জনশ্ৰুতিৰ পানীৰ প্ৰতিশ্ৰুতি বহনকাৰী সেই কমলা কুঁৱৰীৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হৈ আহিছে। সাতিনীৰ ঈৰ্ষা আৰু ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হোৱা কমলা কুঁৱৰীৰ কাহিনীৰ প্ৰসংগেৰে বৰ্তমান পৃথিৱীৰ মানৱীয় মূল্যবোধৰ অপমৃত্যুৰ কথাকে ব্যক্ত কৰিছে। 'ফুলকোঁৱৰৰ গীত' আৰু

'মণিকোঁৱৰৰ গীত' অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ অন্যতম সম্পদ। উক্ত কবিতাটে অসমৰ সমাজ জীৱনলৈ ঔপনিবেশিক শাসন-শোষণে কঢ়িয়াই অনা যুগযন্ত্রণা।ৰ মর্মস্পর্শী ব্যথাৰে ভৰা আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ শেষ নোহোৱা বিলৈৰ অনুভৱ জগাইছে মণিকোঁৱৰ আৰু ফুলকোঁৱৰৰ চৰিত্ৰৰ উল্লেখেৰে :

সাউদে কেৱল পালে/ হেজাৰ হেজাৰ ফুল কোঁৱৰৰ/
মণি কোঁৱৰৰ/ লাওখোলা আৰু জঁকা। (মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ)

কবিগৰাকীৰ 'তেজীমলা' নামৰ কবিতাটোতো 'তেজীমলাৰ সাধুৰ' 'হাতো নেমেলিবি ফুলো নিছিঙিবি' গীতৰ কলিটোৰ হুবহু ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। লোকসাহিত্যৰ সমলৰ আশ্ৰয়তে গোটেই কবিতাটোত স্পষ্ট হৈছে মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আৰু বন্ধ্যা পৃথিৱীৰ যুগ-যন্ত্রণাত আক্রান্ত কবিহৃদয়ৰ চট্ফটনি। এই অৱক্ষয়ৰ বোকাত আকণ্ঠ ডুব গ'লেও আপোন ৰূপৰ সৰলতাৰে যুগে যুগে তেজীমলা জীৱন্ত হৈ থাকিব। কোনো গ্লানিৰ বোকাই ইয়াক ম্লান কৰিব নোৱাৰে। তেজীমলা যেন মানৱতাৰ অবিনাশী সত্ত্বা। কবিতাত সেই সত্যকে স্থাপন কৰিছে :

আমাৰ গ্লানিৰ বোকাৰ কুসুম
আমাৰেই তেজীমলা। (ঐ, পৃ, ৬৬)

সমাজবাদী কবি, সমালোচক Alan Bold এ The Penguin Book of socialist verse (১৯৭০) নামৰ কাব্য-সংকলনখনৰ পাতনিত "Poetry will speak for the poor, for the illiterate, so that the labour taken from them will be used for them" বুলি কবিতাত লোকসমাজৰ গ্ৰহণযোগ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ সপক্ষে মন্তব্য কৰিছে। এগৰাকী দক্ষ আধুনিক কবি হিচাপে নৱকান্ত বৰুৱায়ো কবিতাত লোকভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ক্ষেত্ৰজ' নামৰ কবিতাটোত ব্যৱহৃত নিম্নোক্ত উদাহৰণটোতে ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় ঃ

বাপা, তুমি অন্ধ কামসিকৰ দৰে কথা কৈছা দে'
গামছাত আঁচুফুল লাগবোই। নহ্লি মৰা ঢাকা॥
মৰা ঢাকা কাপুৰহে/হ'ব। (ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য, পৃঃ ১৩)

কবিতাত এনে প্ৰাত্যহিকতাৰ গ্ৰাম্য স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কবিগৰাকীৰ লোকসমাজৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰেই নিদৰ্শন।

আন এগৰাকী আধুনিক কবি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ কবিতাতো অনুৰণিত হৈছে, 'কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট/ তাতে দিলে সেন্দুৰ ফোঁট/ পিতাদেউ পিতাদেউ দূৰলৈ নিদিবি মোক' বিয়া গীতৰ সুৰ আৰু ভাষাৰ হুবহু ব্যৱহাৰ :

'পিতাদেউ পিতাদেউ, দূৰলৈ নিদিবি মোক'
হে মোৰ দুহিতা, তোমাৰ আঙুলিয়ে যেতিয়া হালধি
বটাঁতে পটা-শুটিত চেপা খায়, মই কি মৰে অনুভৱ কৰোঁ

তোমাৰ দুখ ? তোমাৰ অন্তঃকৰণে যেতিয়া সজাৰ
চৰাইটিৰ বাবে, নীৰৱে কান্দে, মই কি দৰে অনুভৱ কৰোঁ
সেই কান্দোন ?' (নিৰ্বাচিত কবিতা, পৃঃ ৪০)

তেওঁৰ আন এটা কবিতাতো আছে 'বামুণী আৰু নেউল' নামৰ সাধুকথাৰ অনুষংগৰ মাজেৰে অতীতলৈ, মাতৃকুক্ষিলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰবল আকাংক্ষা :

এটা সুৰঙ্গৰ মাজেদি গৈ থাকো। এটা পলৰীয়া পশুৰ দৰে।
যেন কোনোবা নৱজাতক, পিৰালিত শুৱাই থৈছে,
বামুণী গৈছিল পানী আনিবলৈ, গৈ আছে, আৰু যেতিয়া উভতি আহে,
সাপ আৰু নেউলৰ যুঁজ। (এ, পৃঃ ৪২)

সময়ৰ অহংকাৰী, উদণ্ড হাতোৰাই ছিন্ন-ভিন্ন কৰি পেলোৱা মৰুসদৃশ জীৱনৰ ক্লেশৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি কবি গৰাকীয়ে উভতি যাবলৈ বিচাৰিছে লোকসমাজৰ বুকুলৈ, য'ত নিহিত হৈ আছে :

বাটে বাটে সপোন দৰদী মহুৱা ফুলৰ গোন্ধ।

* * * * * * * * * *

লগৰ লগৰী বিহুৰ নাচনী হোলীৰ আবিৰ খেলা
মূদৈ, তোমাৰ সাধুৰ জোলোঙা মোক উদাঙাই দিয়া
পৃথিৱীত ব'ক কৰুণ কাহিনী সাউদৰ জীয়ৰীৰ।

তথাকথিত সভ্যতাসৃষ্ট যান্ত্ৰিকতাত নিচুকনি গীতৰ সুৰেই তেওঁৰ বাবে শান্তিৰ মাজুলি স্বৰূপ হৈছে : আইতা, আইতা, মোৰ কাণে কাণে নিচুকনি গীত গোৱা (ঐ, পৃঃ ২৩-২৪)।

বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিয়েও তেওঁৰ কবিতাত বন্ধ্যা জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাক পূৰ্ণতাৰে মহীয়ান কৰাৰ আশাৰে সাধুকথাৰ 'তেজীমলা' চৰিত্ৰক বুটলি আনিছে। তেজীমলাৰ মাজত তেওঁ দেখা পাইছে চেতনাক জীৱন্ত কৰি তুলিব পৰা অমিত শক্তি। কবিতাত নিনাদিত হৈছে সেই শক্তিৰ প্ৰতি নিৰ্মোহ আকুতি :

মোৰ চেতনাৰ এই অন্ধ বিশাল নদীৰ/ ঘাটে ঘাটে/
ফুল হৈ ফুলি ৰোৱা তেজীমলা (নতুন কবিতা, পৃঃ ৭৬)।

স্পেইনৰ অমৰ কবি ফ্ৰেডেৰিকো গাৰ্ছিয়া লৰকাই লোকগাঁথাৰ পৰা আহৰিত উপকৰণ আৰু আংগিক গ্ৰহণ কৰি যথাৰ্থ আধুনিক বোধ আৰু অনুভূতিৰে আধুনিক মানুহৰ বাবে কবিতা নিৰ্মাণ কৰিছিল। পৃথিৱীত কোনো আদৰ্শ, কোনো মূল্যবোধেই স্থায়ী নহয়। সকলো পৰিবৰ্তন নিয়ন্ত্ৰিত হয় আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰ দ্বাৰা। কিন্তু দৃষ্টিভংগী আধুনিক হ'লেও ই লোকজীৱনৰ মূলসুঁতিৰ পৰা বৰকৈ আঁতৰি যাব নোৱাৰে। সেয়েহে লোকসাহিত্য আধুনিক কবিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ

পৰে। ই জনপ্ৰিয়তা বঢ়ায়। আধুনিক অসমীয়া কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিযতাৰ মূলতো এনে আকৰ্ষণেই বৰ্তমান। কবিগৰাকীয়ে তেওঁৰ 'কবিতাৰ নেপথ্যৰ কথা'ত লোকসাহিত্যৰ লগত শৈশৱতে গঢ়ি উঠা অন্তৰঙ্গতাই যোগান ধৰা সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা স্পষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে, 'নিচেই ল'ৰালি কালতে চকুলো টুকি টুকি শুনিছিলোঁ আইতাৰ মুখত তেজীমলা আৰু কমলা কুঁৱৰীৰ সাধু। ......আইতাই যেন মোৰ হৃদয় তন্ত্ৰীত বান্ধি দিছিল সেই এক দুখৰ সুৰ, সেই গহীন মৌন সুৰৰ নিয়ৰ পাই মুকলি হৈছিল মোৰ আবেগ' (সাগৰ তলিৰ শঙ্খ, পৃঃ ১২৪)। সেই আৱেগৰ অন্তঃস্ৰোতেই তেওঁৰ কবিতাৰ মূল চলিকা শক্তি। আন এঠাইত কবিগৰাকীয়ে অতি নিষ্ঠাৰে স্বীকাৰ কৰিছে তেওঁক যেনেদৰে সাধুকথাৰ গীতৰ সুৰে আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু সেই সমলকে লৈ তেওঁ কেনেদৰে কবিতাৰ নিৰ্মাণ আৰম্ভ কৰিছিল,'মোৰ ছোৱালীজনীয়ে বুঢ়ী আইৰ সাধুখন চিঞৰি চিঞৰি পঢ়ি আছে। হঠাৎ কেইটামান শব্দ আহি মোৰ কলিজাত লাগি ৰ'ল।...... হাতো নেমেলিবি ফুলো নিছিঙিবি......।' সেই ৰাতিয়েই তেওঁ লিখি উলিয়াইছিল এই কবিতাটো য'ত মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাৰ, অত্যাচাৰিত জনৰ কৌটিকলীয়া দুখৰ উপলব্ধি আধুনিক মানসেৰে পুনৰুজ্জীৱিত হৈ উঠিছে

এই যেন প্ৰথম শুনিলো
ইমান নিজান
ক'ৰে নাৱৰীয়া তই

তেজীমলাৰ এই দুখৰ কাহিনীৰ লগত একাকাৰ হৈ গ'ল ফাগুনৰ বনপোৰা জুয়ে আধাপোৰা কৰা খেৰেজুৰ ছবি, দগ্ধ, ব্যৰ্থ যৌৱনৰ ভস্মই আধা পুতি পেলোৱা আধুনিক জীৱনৰ নিষ্পাপ সম্ভাৱনা। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই 'তেজীমলা' কবিতাত 'উজাই আহিছে চৰা নাওখনি উজাই আহিছে টিং' বুলি তেজীমলাৰ মনত যি আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ইয়াৰ বিপৰীতে নিনাদিত হৈছে গভীৰ হতাশা আৰু নিফুট হাহাকাৰ। কিয়নো পৰিৱৰ্তিত সময়ে সেই উজনীয়া আশা কাঢ়ি নিছে। সেয়েহে চেতনাৰ সুপ্ৰাচীন উৎসলৈ যাত্ৰা কৰা কবিয়ে সেই দুখৰ লগত নিজৰ একাত্মতা প্ৰকাশ কৰিছে :

ভটিয়াই গ'লগৈ চ'ৰা নাওখনি
ভটিয়াই গ'ল বেলি
তোমাৰ হেৰোৱা দুখত............

এই যেন প্ৰথম শুনিলো সেই মাত
ইমান নিজান নিজৰে মাতত (ঐ, পৃঃ ২২)

কবি গৰাকীৰ আন এটা কবিতাত 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু'ৰ সমলেৰে

সৃষ্টি হৈছে পৰিপূৰ্ণ আকাংক্ষা আৰু নিৰ্মোহ বাসনাৰ এক জীৱন্ত কল্পলোকৰ :

তুমি হাত মেলিলেই কলপাতখন
লৰে কি চৰে
চুলি মেলিলেই বৰষুণজাক
গাত আহি পৰে (ঐ, পৃঃ ৭৮)

সাধুকথাৰ 'আগলতি কলাপাত লৰে কি চৰে/ চিলনী আই মোৰ আগতে পৰে' গীতৰ কলিটোৰ প্ৰতিধ্বনি কবিতাটোত সৃষ্টি কৰা পৰিৱেশটোৰ মূল উৎস। তদুপৰি, কবিতাটোৰ শব্দচয়ন আৰু বাক্যৰীতিয়ে সঘনে জনসমাজত প্ৰচলিত মৌখিক মন্ত্ৰসাহিত্যৰ ভাষালৈ মনত পেলায়। গোটেই কবিতাটোত লোকসাহিত্যৰ সমলৰ ব্যৱহাৰৰ মাজেৰে মানৱ জীৱনৰ সৎ, সুন্দৰ, সৃষ্টিশীলতা আৰু সৌন্দৰ্য এই সমস্ত উপাদানক কলাৰ মাজত ধৰি ৰখাৰ হাবিয়াসক পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। লোকগীতৰ আৰ্হিত ৰচিত তেওঁৰ আন এটা কবিতা হ'ল 'ফুলবাৰীলৈ যাম'। ই যেন আধুনিক সমাজৰ সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ সময়ৰ ৰক্তাক্ত দিনলিপি :

কেঁচা টোপনি ভাঙিলেনো কি হ'ব/ বুকুখন কে-ৰ-ৰেক্ ·
কৰা শুনিবিঘৰ জেউতিয়ে দুৱাৰ মেলা দেখিবি/
চোতালৰ জলমলীয়া জোনাকত/ দেখিবি একেটা অজাতি
কাউৰী/ তেজেৰে বোলোৱা ঠোঁট (ঐ, পৃঃ ১১৬)।

কবিতা কেইশাৰীত বিপন্ন সময়ৰ, বিষণ্ণ মানুহৰ ঠেকহীন জীৱন্দশাত কবিৰ কলমে চটফটাইছে। ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ বাবে তেওঁ কাতৰ হৈছে :

কলৈ গ'ল গৰখীয়া ল'ৰাইত
বকুল সৰা ৰাতিপুৱা এটা আনকগৈ মাতি
শিৰত থওঁ থাপনা পাতি (ঐ, পৃঃ ৪৭)

অতি কম কথাৰে একোটা নিটোল ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰাটো লোকসাহিত্যৰ এক বিশেষ গুণ। আধুনিক কবিতাতো ভাষাক চুম্বকীয় গতি দান কৰিবলৈ ইঙ্গিতধৰ্মী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো 'কৃষ্ণাইৰ মুখৰে বকুল ফুল এপাহি/ নিয়ৰ পাই মুকলি হ'ল, ঐ গোবিন্দাই ৰাম' বোলা হুচৰি গীত ফাঁকিৰ সংস্পৰ্শত বিপন্ন সময়ৰ ইতিৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট হৈছে কৃষ্ণ জন্মৰ সংকেতত :

ক'লৈ যাব হেৰ' উন্মাদিনী/
__দূৰত আকৌ মেঘে গাজে শুন/
ল'ৰা ছোৱালীবোৰে চিঞৰে শুন/
বকুলে মেলক পাহি কৃষ্ণ উপজিব আজি ৰাতি (ঐ, পৃঃ ৪৮)

তদুপৰি হুচৰি গীতত, 'এটা বাতিত নহক, এটা বাতিত পনক/ এটা বাতিত খুতৰা শাক/ মূৰৰ চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ/ গৃহস্থ কুশলে থাক' বুলি বাইজে

গৃহস্থক আশীৰ্বাদ দিয়াৰ প্ৰথা আছে। ইউৰোপৰ 'মে'প'ল' উৎসৱতো ডেকা-গাভৰুৱে এজোপা গছ আগত লৈ ঘৰে ঘৰে নাচি বাগি, গীত পৰিৱেশন কৰি ৰাইজৰ আৰ্শীবাদ বিচৰাৰ প্ৰথা আছে। অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত এনে সমলৰ আলমত আধুনিক কবিগৰাকীৰ কলমত তেনে সাদৰ সম্ভাষণৰ এক বীভৎস , লোমহৰ্ষক ৰূপৰ মাজেৰে স্পষ্ট হৈ উঠিছে অত্যাচাৰিতা কৃষক ৰমণীৰ অন্তৰত ৰাজকীয় শোষণৰ বিৰুদ্ধে জাগি উঠা প্ৰতিশোধৰ নিৰ্মমতা :

দুয়োখন দুৱাৰ মেলি থবি
দুয়োটা বাতিত সজাই থবি
দুবাতি মগুহ হালধি সানি
দুয়োটা চকুত জ্বলাই থবি সাতপুৰুষীয়া চকুপানী
(ঐ, পৃঃ ৮২)।

টোকাৰী গীতৰ ছন্দৰ অনুকৰণত তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে অসমৰ গাওঁ-ভূঁইৰ বুকু ফালি, অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অন্তৰ উজাৰি অহা এটি ৰাগিণীয়ে অমৰ সঁহাৰি জনাইছে :

দুপৰে-আবেলিয়ে/ জানে-জুৰিয়ে/ জুয়ে-বঅহে/ কাঁইটে- বিননিয়ে/ হুমুনিয়াই/ সুহুৰীয়াই/ কিৰিলিয়াই/ গাওঁ-ভূই/ পাৰঘাট/___ইপুৰীৰ মাত/ সিপুৰীৰ মাত/ মাত বীণ মাত/ হে বীণ এষাৰি মাত (ঐ পৃঃ ৬০-৬১)

আনহাতে, নিচুকনি গীতৰ পৰা আহৰিত সহজ গীতিময় বাক্‌ভংগীৰ ব্যৱহাৰো তেওঁৰ কবিতাত অতি প্ৰাণস্পৰ্শী হৈছে ঃ

ধান এইবাৰো নপকিল
তোৰহে চকুৰ পতাত ৰং
তইহে জানিলিহেঁতেন
এতিয়ানো কি ঋতু
মোৰ তই সৰু চৰাই (ঐ,পৃঃ ২৮)

কেতিয়াবা আকৌ লৌকিকলীয়া একোটা জনশ্ৰুতিৰ আখ্যানৰ মাজেৰে কবিতাত স্বদেশৰ অমঙ্গল আৰু নৈৰাজ্যৰ জ্বালাময়ী ৰূপৰ উদ্দীৰণ ঘটাইছে :

তাৰ পিছত কি হ'ল পেহীটি
দেশ হানি কুপতীয়া শেন ওলাল
সাতৰাৰ বানপানী হ'ল
সাত দিন সাত ৰাতি জ্বলিল শিঙৰি ঘৰ
সাতালি পৰ্বত (ঐ, পৃঃ ১১৩)।

এনেদৰে কবিগৰাকীৰ অসংখ্য কবিতাৰ বিষয়বস্তু, ভাৱভাষা, বাক্‌ভংগী, ছন্দৰীতি সকলোতে লোকসাহিত্যৰ সমল আছে।

'সুগন্ধি পখিলা'ৰ কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰীতি নিচুকনি গীতৰ সুৰ হৈ বাজি উঠিছে :

মোক ৰাতিটোৰ বাবে ওভোটাই দিয়া মোৰ ল'ৰালি
আইৰ কোলাত আকৌ এবেলি শুম
লাই হালে জালে আবেলি বতাহে (সুগন্ধি পাখিলা, পৃঃ ৭৬)।

এনে প্ৰীতিৰ আধাৰতে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা বাণীময় হৈ পৰিছে :

প্ৰতিটো শব্দৰ শৰীৰে শৰীৰে বিয়পি আছে মোৰ আইৰ
চাদৰৰ মোলান আঁচলত লাগি থকা কিংবদন্তিৰ কৰুণতা (ঐ পৃঃ ৭৮)

তদুপৰি, কবিতাত প্ৰেমৰ গভীৰ অনুভূতি নিসৰ্গৰ স্পৰ্শত বিহুগীতৰ সুৰেৰে গুঞ্জনময় হৈছে :

বতাহ আচোঁৰ লাগো-নেলাগোতেই উঠিল কঁপি
পদুম ওঁঠৰ তুলবুল টৌ, (ঐ পৃঃ ৮৫)

ইয়াৰ মাজত বৈ বৈ বাজিছে, 'নাও হেঙুলীয়া ব'ঠা হেঙুলীয়া/আৰু হেঙুলীয়া চৈ/ চেনাইৰে মুৰৰে জাপি হেঙুলীয়া/ বিজুলী বাঁহৰে দৈ' বিহুগীতৰ ধ্বনি। আকৌ ক'ৰবাত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুখময় দিনৰ যন্ত্ৰণাৰ উমান দিবলৈকো বুটলি লৈছে আমাৰ চিনাকি বৰদৈচিলা জনীকহে :

কাণ্ডহীন শিপাত
বৰদৈচিলা, সৰুদৈচিলা, মোৰ আত্মগোপন
ল'ৰালিৰ অতৰ্কিত বা-মাৰলি (ঐ পৃঃ ৯২)

লোকসাহিত্যৰ উমত মানুহৰ সামাজিক সত্ত্বা জীৱন্ত হৈ থাকে। ইয়াৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা ব্যক্তিমনো সমাজপুষ্ট হয়। তেনে চিন্তাৰ্চাৰে পৰিপুষ্ট ব্যক্তিমনৰ অধিকাৰী এগৰাকী আধুনিক অসমীয়া কবি হ'ল নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য। তেওঁৰ কবিতাত আছে আধুনিক যুগৰ নিসঙ্গতা, একাকীত্ব, শঠতা আৰু সন্ত্ৰাসৰ শিলনিত মুখ থেকেচা খোৱা মানুহৰ দুখৰ উপলব্ধি। এইবোৰ কেতিয়াবা নিচুকনি গীতৰ, কেতিয়াবা নাৱৰীয়াৰ গীতৰ সুৰ হৈ, আকৌ কেতিয়াবা সাধুকথাৰ কাহিনীৰ মাজেৰে বৈ আহিছে। নিম্নোক্ত কবিতা কেইশাৰীত স্পষ্ট হৈ আছে সন্ত্ৰাসে গিলি পেলোৱা তমোময় সময়ৰ এৰাবাৰীত মানুহৰ যন্ত্ৰণাৰ চৰম উপলব্ধি :

টোপনি আই মোৰ, তোমাৰ চাগৈ ভয়
বহুদিন অহা নাই
তোমাৰ কলাবাৰীৰ ঘৰত উচুপনি শুনিছো
মাজে মাজে নিজৰ হত্যাকাৰীৰ সপোন দেখিছো নেকি

...... চুৰীতকৈ জোনবাইৰ বেজীটোৱেই ভাল
চুৰীখনে তেজ পিয়ে
বেজীয়ে আলফুলে জীৱন সীয়ে আৰু লগ লগায়

(ননী আহুনে ঘৰত, পৃঃ২৩)

কবিতাৰ শাৰীকেইটাই চেৰেংকৈ মনলৈ আনে নিচুকনি গীতৰ সুৰীয়া জগতৰ 'টোপনি টোপনি অ' আই টোপনি / তোমাৰ কলৰ তলত ঘৰ/ কাৰো চকুতে নধৰি টোপনি / মইনাৰ চকুতে ধৰ' বোলা নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰশান্তি আৰু 'জোনবাই এ, বেজী এটি দিয়া/ বেজী নো কেলৈ, মোনা সীবলৈ' বুলি কৰা সৰল আহবান। তেনেদৰে আন এটা কবিতাত সাধুকথাৰ গীতৰ কলি 'দেহি ঐ নাহিলি সুখৰ কালত / সাতজনী নিগনি থীৰাই খাইছিলোঁ/ গেৰেলাক বাইছিলোঁ হালত' আৰু বিহুগীতৰ 'দ কৈ পথাৰত ধান দাই আছিলা ঘিলাচকলীয়া মুঠি' - এই দুয়োটাৰে সমলৰ আধাৰত নতুন দিনৰ আকাংক্ষাই কুৰুলিয়াইছে ঃ

আমি গুণাগঁথা কৰোঁ/ বুঢ়ী আয়ে কেতিয়া থীৰাব
সাতজনী নিগনি/ চেনায়ে কাহানি বান্ধিব
ঘিলাচকলীয়া মুঠি ? (ঐ, পৃঃ ১৭)

'কাণকটা পুৰাণ' নামৰ কবিতাৰ মাজলৈ আদৰি আনিছে নিচুকনি গীতৰ 'কাণকটা'ৰ চৰিত্ৰক, লোকসমাজত যাৰ পৰিচয় 'ই বোলে কাণকটা সি বোলে কাণকটা/ কাণকটা কিয়ে কাম কৰে/ হাতত দা হাতত যাঠি কাণত ৰঙা ছাতি/ ল'ৰাৰ কাণকটি ফুৰে'। কবিৰ দৃষ্টিত লোকসাহিত্যৰ সেই কাণকটাৰ পৰিচয় সলনি হৈছে। আধুনিক কবিৰ কাণকটা সমাজৰ শত্ৰু, দেশৰ শত্ৰু, মানৱতাৰ শত্ৰু। ইহঁতৰ সংখ্যাও সৰহ। মানৱ সভ্যতা ইহঁতৰ ভয়তে ত্ৰস্ত হৈছে। কবিৰ সামাজিক বোধে উদগ্ৰই দেখুৱাইছে সিহঁতৰ বাসস্থলৰ গোপন দুৱাৰ ঃ

এটা গুপ্ত পথেদি গ'লে দেখি ধনৰ দুৱাৰ
তাত কাণকটাবোৰৰ ঘৰ।সিহঁতে ৰেচ দিয়ে
কোনে কেতিয়া পাবগৈ পাৰে, নিমিষতে, সেই দুৱাৰদলি
......কাণকটাবোৰৰ পুথুৰীয়েদি উজায় ক'লা টকাৰ কুম্ভীৰ
এতিয়া মাতলৈ বোললৈ পাবানো কাক ? (ঐ, পৃঃ ২৯-৩০)

এই জয়াৰ, নিমাওমাও পৰিবেশৰ মাজলৈ আকৌ টানি আনিছে চীন দেশৰ ৰূপকথাৰ 'নাৰ্চিচাছ'ৰ চৰিত্ৰক :

চিন্তাৰ নিঃসঙ্গ শৃঙ্গৰ পৰা বয় ধনৰ নিজৰা
এতিয়া সকলো নাৰ্চিচাছ
নিজেই নিজতে মুগ্ধ

কবিতা কেইশাৰীৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠিছে আধুনিক সভ্যতাৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিশাপ

ভোগবাদী জীৱনৰ প্ৰতি থকা মানুহৰ লিপ্সা তথা মনোবৃত্তি।

নামনি অসমত প্ৰচলিত 'মোলুৱাৰ গীত'ত মাইকী মানুহক ভেঙুচালি কৰা হয়। ঢুলীয়াসকলে পৰিৱেশন কৰা এই গীতত 'মোৰে মলুৱা কোনে মাৰিলা/ হাঁয় মোৰ মলুৱা ৰে' বুলি দিহা লগাই দি যঁতৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তাঁতশালৰ আন আন সঁজুলিৰ নাম উল্লেখ কৰি পদ গায়। নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ উক্ত কবিতাটোত 'মোলুৱাৰ গীত'ৰ আংগিকৰ মাজেৰে মানৱীয় মূল্যবোধৰ বিশ্বজনীন আবেদনৰ মাজত তীব্ৰ হৈ পৰিছে বিপন্ন সময়ৰ সৰ্বভূক অগ্নিৰ কৰুধ্বনি :

মোৰ মলুৱা অ', আছনে ঘৰত
মই মইনামতী
মাটিত মূৰথৈ তোক মাতিছোঁ
সৰ্বভূক সময়কো জিনি
তই ওলাই আহ
জীউলাও মোৰ আহ (ঐ, পৃঃ ৩৫)

লোকসাহিত্যৰ আংগিকসমৃদ্ধ এনে কবিতা সুলভ নহয়।

লোকসাহিত্যৰ অন্যান্য ভাগতকৈ সাধুকথাবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক। এই সাধুকথাবোৰে লোকসমাজৰ বাবে একো একোটা নীতিশিক্ষা এৰি থৈ যায়। এইবোৰৰ মহত্বও তাতেই। আধুনিক সভ্যতাই সমাজলৈ মাতি অনা অসামাজিকতা, মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, ৰাষ্ট্ৰীয় সন্ত্ৰাসৰ নাৰকীয় যন্ত্ৰণাৰ পৰিসমাপ্তি অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। এনে যন্ত্ৰণাত কাতৰ কবি জ্ঞান পূজাৰীয়ে লোকসাহিত্যৰ পৰা আহৰিত সমলেৰে তেওঁৰ পুৱা গধূলিৰ বেলিত 'কলীয়া গাঁৱৰ মালিতা' গাইছে :

তেজ ক'লা পানী ক'লা
কলীয়া গাঁৱৰ জলকুঁৱৰী
আহা। জলকুঁৱৰীৰ শীতল বা
খেলে চিলনী সাঁতোৰ
চুলিটাৰি মেলি
চিলনীৰ জী

ইয়াৰ লগতে সাধুকথাৰ অনুষংগৰ মাজেৰে মূৰ্ত হৈছে কুৰি শতিকাৰ সমাজ জীৱনত ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰৰ প্ৰহৰীহঁতৰ হাতত যৌৱনৰ অপমান :

মিলিটেৰীয়ে তাইক তুলি নিলে
দাং কোলা দি
গিলি গিলি থৈ গ'লহি
কজলা পানীত কলীয়নীৰ তেজৰ শলিতা (পুৱা গধূলিৰ বেলি, পৃঃ ৫০)

কবিৰ ভাষাত 'এতিয়া ঘৰে ঘৰে পুতনা' এই পুতনা নিধনৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিবলৈকে

লোকসাহিত্যলৈ হাত মেলাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ আন এটা কবিতা 'লোহিত মুখৰ গান'ত আছে দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত, বানে খোৱা ৰাইজৰ বুকুত ঐনিঃতমৰ ৰিঙণি :

আই মোৰ লংদৈ/ ইমানকৈ ঐ নিতম নিবিনাবি/
ঘাঁ লাগে মোৰ কলিজাত/ .... আই মোৰ লংদৈ
আই মোৰ ঐনিতম ঐ ....

সেই ৰিঙণিৰ লগে লগে 'ব'দালি এ ৰ'দ দে দে/ আলি কাটি জালি দিম/ বৰ পীৰা পাৰি দিম/ তাতে বহি বহি ৰ'দ দিবিঁ নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত 'কাঞ্চনী' সাধুকথাৰ 'ধাননি ধাননি নাহিবি কাঞ্চনী/ ধানপাতে কাটিব গা' গীতটিৰ করুণ বিননিৰে কলিজাৰ কেঁচা ঘাঁত শুকনি দিছে :

ধানপাতে নাকাটে গা
যা তই লংদৈ
আলি কাটি জালি দি যা (ঐ, পৃঃ ১৪)

কবি আনিছ উজ্ জামানেও কাব্যসৃষ্টিৰ সমল বিচাৰি লোকসাহিত্যলৈ হাত মেলিছে। তেওঁৰ অজ্ঞাতে নামৰ কাব্য পুথিখনৰ ভালেকেইটা কবিতা লোকসাহিত্যৰ সমলপুষ্ট। সাধুকথাৰ চিলনীৰ জীয়েকৰ অসহায় অৱস্থাৰ, নিসঙ্গতাৰ লগত আধুনিক মানুহৰ চৰম একাকী যন্ত্ৰণাক সাঙুৰিছে :

গোমোঠা বতৰৰ ধোঁৱাৰ ৰেখাত
চিলনীৰ মাক হৈ আগতে পৰে

এনে উপলব্ধিৰে আন এঠাইত আকৌ 'তেজীমলাৰ সাধু'ৰ বুকুলৈ উভতি গৈ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে নিষ্পেষিত জীৱনৰ উত্তৰণৰ পথ :

কোন সাউদৰ নাও আহি পাৰত লাগে
পাল কঁপি উঠে
তেজীমলাৰ চকুৰ জোনাক লাগি (ঐ, পৃঃ ১৯)

তদুপৰি, সাধুকথাৰ গীতৰ আংগিকৰ সমৃদ্ধিৰে কবিতাৰ মাজত গণচেতনাক জাগ্ৰত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও স্পষ্ট হৈ পৰিছে :

হুৰ হুৰ বতা চৰাই
পাতালত পানী আছেনে নাই
. তোৰ জানো সেই অজান ঠাই নাই
য'ত চম্পাৱতী মাহীয়ে গানেৰে বিনায় (ঐ, পৃঃ ৩২-৩৩)

ভৰুণ সময়ৰ তৰুণ আকাংক্ষাৰ অপমৃত্যু, ব্যাধিগ্ৰস্ত সমাজৰ বন্ধ্যাত্বক মানি ল'ব নোখোজা কবি গৰাকীয়ে লোকজীৱনৰ মাজত থকা নিভাঁজ প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ পাহৰাল সৰলতাক উজ্জ্বলাই তুলিছে :

বতাহত হালি পৰা কাকিনী তামোলৰ গছবোৰ নেদেখোঁ
বাঁহৰ আগলৈ চাই পঠিয়াব নোৱাৰোঁ
ইন্দ্ৰজিৎ মালতীও ফুলা নেদেখোঁ
বিহুৰ পথাৰত ছোৱালীহঁতৰ কলাফুলবোৰ নেদেখোঁ (ঐ,পৃঃ ৬১)

কবিতা কেইশাৰীৰ মাজত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে 'বাঁহৰে আগলৈ চাইনো পঠিয়ালোঁ/ বাঁহৰ কোন ডালি পোন/ চেনাইটিৰ মুখলৈ চাইনো পঠিয়ালোঁ/ যেন পূৰ্ণিমাৰে জোন,' 'তোমাৰ বাৰীত ফুলিলে ইন্দ্ৰজিৎ মালতী/ মোৰ বাৰীত পৰিলে ছাঁ', আৰু 'আগবাৰী শুৱনি কাকিনী অমোল/পাছবাৰী শুৱনি পাণ' এই তিনিও ফাঁকি বিহুগীতৰ সুৰ। তেনেদৰে নৈপৰীয়া ডেকা গাভৰুৰ উদ্দাম যৌৱনৰ উন্মাদনাকো কবিতাত ধৰি ৰাখিছে ঃ

নৈপৰীয়া ভলুকাৰ গাঁজ
আৰু মথুৰাপুৰৰ উজানৰ মাছ
পাহৰাই পাহৰাই মনত পেলায়
লচমীহঁতৰ হালি পৰা
ৰাতিৰ কদম
আৰু ঝুমুৰ উন্মাদিনী

ইয়াৰ মাজত, 'নৈলৈ হালিলে নডালি ভলুকা/ পথাৰলৈ হালিলে মকাল'/বা লাগি হালিলে/ হালিছে ঐ জালিছে/ তোমাৰ খামুচীয়া কংকাল' বিহুগীত ফাঁকিৰ উদ্দাম প্ৰাণচঞ্চলতাৰ বিপৰীতে ছিন্নমূল জীৱনৰ অস্থিৰতাহে প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়েই কবিগৰাকীৰ দুখৰ কাৰণ। এনে দুখৰ পৰা উজাই যাবলৈ ব্যাকুল হোৱা কবিগৰাকীৰ কলমত 'বাৰীৰে পাছৰে জাতি বাঁহ এজুপি/ সিও মোৰ সোদৰৰ ভাই/ জীয়াই থাকোঁ মানে কৰোঁ কাঠি কামী/ মৰিলে লগতে যায়' লোকগীত শাৰীৰ অনুভৱৰ মাজেৰে বন্ধ্যা জীৱনৰ অন্তিম পৰিণতিৰ কৰুণ ভাটিয়ালীৰ সুৰ স্পষ্ট হৈছে :

বাৰীৰ পাছৰ জাতি বাঁহ জোপাৰ
সঁচ এটা আছে
সেয়াই মোৰ চিন। (ঐ, পৃঃ ৬২)

কবি কৌস্তুভমণি শইকীয়াৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ স'তে থকা আত্মীয়তাৰে পৰশ আছে। লোকসাহিত্যৰ বুকুত সিচঁৰতি হৈ থকা 'শিয়ালি এ নাহিবি ৰাতি,' 'আমাৰে মইনা শুব এ/ বাৰীতে বগৰী কৰ' আৰু 'আমাৰ মইনা সৰু/ ৰখে বৰে গৰু/ এচাৰি হেকৰাই কান্দে' ইত্যাদি নিচুকনি গীতৰ সুকীয়া সত্তাৰেৰে এওঁৰ কবিতাত স্পষ্ট হৈছে বাস্তৱক খামুচি ধৰিব খোজা এক সবল যুক্তিবাদী মানসিকতা। এনে সততাই কবিগৰাকীক আত্মবিশ্লেষণৰ আঁৰিয়া ধৰিছে :

পাহৰি গৈছে সেই নিচুকনি গীত

সি এতিয়া এচাৰি হেকুৱাই নাকান্দে
...... আমাৰে মইনা শুব এ' বুলিলেই
সি লাজত ক'লা-মলা পৰে
শিয়ালি এ নাহিবি ৰাতি বুলিলেই সি
হাত ভৰি এচাৰি জাওঁৰ খাই উঠে (**অন্তৰঙ্গ স্তৱক, পৃঃ ২৪**)

লোকগীতত ৰজাঘৰীয়া শোষণৰ নমুনাও আছে। আহোম যুগত তাঁতশালত তৈয়াৰী উৎকৃষ্ট ৰেচমৰ বস্ত্ৰ ৰজাঘৰৰ মানুহ আৰু ডা-ডাঙৰীয়া শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাহিৰে আনসকলে পৰিধান কৰাটো অপৰাধ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। তদুপৰি, অসমীয়া প্ৰজাই বছৰি এপোৱাকৈ মৃগাৰ সূতা কৰ হিচাপে ৰজাঘৰত দিয়াটোও বাধ্যতামূলক আছিল। সম্ভৱতঃ এনে নিয়মৰ আধাৰতে লোকসমাজত 'তাঁতিৰ হাতৰ কাপোৰখনে জগতখন জুৰিলে/ তথাপি তাঁতিৰ গা উদি' - এনে মৌখিক গীতৰ প্ৰচলন হৈছিল। ইয়াৰে আধাৰত কবি শইকীয়াৰ কবিতাত স্পষ্ট হৈছে শিপিনী জীৱনৰ কামিহাড় জিলিকা শৰীৰৰ বাহিৰ-ভিতৰ :

ৰ'দ পোৰা দেহা এৰাপৰলীয়া হ'ল
জীৱন জোৰা হিচাপ নিকাচ
কেৱল শূন্যৰ ঘৰত ৰ'ল
তাঁতিৰ ঘৰত উদি হ'ল তাঁত
ৰজনাখাট ৰজনাখাট ৰজনাখাট (ঐ,পৃঃ ৫৮)

ঠায়ে ঠায়ে অসমৰ লোকজীৱনৰ চিনাকি ভাষাৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া।' 'আহক বাৰিষা কাটক পাত/ বৈ যা ভিনিহি, খাই যা ভাত' এই ফকৰা ফাঁকিৰ আৰ্হি কৰিতাত এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে :

আহক বাৰিষা কাটক পাত
দুহাতে আজুৰি নিমিলে ভাত।

এনে বাক্য এওঁৰ কবিতাৰ এটা নমুনাহে মাথোন।

বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাও লোকসাহিত্যৰ সমলপুষ্ট। অসমৰ সন্ত্ৰাসজৰ্জৰ সময়ৰ ভ্ৰাতৃঘাতী সংঘৰ্ষৰ ৰক্তাক্ত ইতিহাস লিখিবৰ বাবে বুটলি আনিছে সাধুকথাৰ তেজীমলাৰ চৰিত্ৰক :

ব'হাগত তোৰ দুখ যাঠিৰ জোঙৰ দৰে তেজীমলা ......
মোৰ মোচোকা খোৱা তেজ অ' তেজীমলা
হাতে নেমেলো মই মই ফুলো নিছিঙো মই
তেজীমলা যে তই নেলীৰ নিয়ৰে আঁকা দুবৰি বন ক'ত
ক'ত অ' তেজীমলা

ইয়াৰ আধাৰতে স্পষ্ট কৰি দিছে ভণ্ড সময়ৰ হাতত ধৰি স্বদেশৰ দুৱাৰত থিয়

হোৱা গণশত্ৰুৰ পৰিচয় :

চাই লোৱা আই
অজগৰ ৰাতি মাৰিশালিত
কোন পোছাকী পুৰোহিতে শংখ বজায় (মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃঃ ২২)

কবিতাৰ শাৰীকেইটাত যেন বৈ বৈ বাজিছে চম্পাৱতীৰ সাধুৰ ভয়াল ৰাতিৰ প্ৰশ্নোত্তৰৰ সেই বিশেষ ভংগী 'আই মোৰ বুকু কুটেকুটায়....'। এনেদৰে তেওঁৰ আন কবিতাৰ মাজতো প্ৰতিফলিত হৈছে আততায়ী সময়ৰ হুতাশন ৰূপ।

অৰ্চনা পূজাৰীৰ কবিতাতো লোকসাহিত্যৰ সমলেৰে জীৱন্ত হৈ উঠিছে সংকট কালৰ গৰাহত নিমজ্জিত আধুনিক মানুহৰ যাতনাৰ ইতিহাস। এই যাতনাৰ অন্তকাৰী দিনৰ বাবে অপেক্ষাৰতা কবিগৰাকীৰ আশাবাদী অনুভৱৰ মূল শিপা লোকসাহিত্যৰ বুকুতে প্ৰোথিত :

ফুল হৈ ফুলি আছে পাহে-পাহে
শুই সাৰে আছে
ৰূপকথাৰ তেজীমলা ....নুচুবি।
অপৰাধ ভীষণ অপৰাধ/
চুই দিলে মাতি দিব মাত/
কৈ দিব যাতনাৰ ইতিহাস (উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান, পৃঃ১৪)

মানুহৰ হিয়াৰ সঁচা মৰমৰ বেহানি বেহাবলৈ থকা মনৰ গভীৰ আকাংক্ষা কবিতাটোৰ প্ৰাণশক্তি। আধুনিক মানুহৰ সংকীৰ্ণ মানসিকতাক উদঙাই দিবলৈকো লোকসাহিত্যৰ সমলকে আঁজুৰি আনিছে :

কাঁইটত হিয়া ফালি কেতেকীজনীয়ে গীত জোৰে
ফুলে প্ৰতিদানত নিজকে সজাই তোলে (ঐ,পৃঃ১৯)

আনহাতে, মুক্ত জীৱনৰ সোণালী পূৰ্ণতক হেৰুওৱাৰ দুখো নিগৰি পৰিছে লোকগীতৰ সুৰেৰে :

শুনো বুলি কাণ-থিয় কৰোঁ
তথাপি নুশুনো ....
আগলি বাঁহৰে লাহৰি গগণা'ৰ
ৰিণি ৰিণি ধ্বনি

সেয়েহে যন্ত্ৰণাৰ মহানাগৰিক বন্দীশালত চট্‌ফটাই থকা কবিয়ে নিজৰ ঠিকনা ধৰি ৰখাৰ বাবে ব্যাকুল হৈছে :

মোৰ ঠিকনা
হিয়া ফালি চোৱা
তাতে পাবা মোৰ

ঠিকনা বিচৰাৰ ঠিকনা (ঐ, পৃঃ ৪৪)

কবিতাফাঁকিত বিহুগীতৰ পৰম্পৰাগত সুৰৰ মাজত ধ্বনিত 'তামোল হোৱা হ'লে ফালি চালোহেঁতেন' বোলা সৰল আবেগৰ মজিয়াত যুগ-যন্ত্ৰণাত পিষ্ট আধুনিক জীৱনৰ ব্যঙ্গাত্মক উপলব্ধি সহজে অনুমেয়।

কবি উদয় কুমাৰ শৰ্মাৰ কবিতাত লোকজীৱনৰ ভাষাৰ কৰ্ষণৰ প্ৰচেষ্টা চকুত লগা। অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে লোকভাষাৰ মাজেদিহে কবিৰ কাব্যিক অনুভূতি সাৰ্থকভাৱে প্ৰকাশিত হয়। এই প্ৰসঙ্গত টি এচ.এলিয়টে এনেদৰে কৈছিল, "Emotion and feeling then are best expressed in the common language of people - that is, in the language common to all classes" (On Poetry and Poets, "The social function of poetry, p, 19) কবি শৰ্মাৰ কবিতাতো লোকসমাজৰ অভিজ্ঞতালব্ধ আনুভূতিক উপলব্ধিৰ কষটিত ঘঁহি-মাজি উলিওৱা ভাষা ব্যৱহৃত হৈছে আৰু ই কবিতাক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। এনে ভাষাৰ মাধ্যমত লোকসাহিত্যৰ পৰা বুটলি লোৱা সমলৰ আধাৰত তেওঁৰ কবিতাত জীৱন্ত হৈ উঠিছে সাম্প্ৰতিক সমাজত সন্ত্ৰাসে গিলি পেলোৱা প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ আজল-মথালি ৰূপ :

কেনি গ'ল শালিকীজনী
: এইখিনিতে আছিলে গোবৰ খুচৰি
কেনি গ'ল হালৰ বলধহালি/
: হামদৈ হাতত হিয়ালি-জিয়ালি/
কেনি গ'ল কুমলীয়া ল'ৰাটি/
খৰি লুৰিবলৈ পালেগৈ হাবি (চাজিনাৰ চেনেহ ছায়াত, পৃঃ ৯)

নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত ৰচিত কবিতাটোৱে আমাক মনত পেলাই দিয়ে 'শালিকী এ ৰজৈ তৈ/ ভাত হ'ল শাক হ'ল শালিকী ক'লৈ গ'ল/ ইয়াতে আছিলে গোবৰ খুচৰি/ কোনোবাই লৈ গ'ল নেলু মুচৰি' গীতটিৰ সুকীয়া, সুৰীয়া ভংগীলৈ। নামনি অসমত বিশেষভাৱে প্ৰচলিত 'মাছ ধৰা গীত'ৰ আৰ্হিত ৰচিত 'ধৰ মাছ ধৰ' কবিতাত বৰ্তমান ভোগবাদী আদৰ্শৰ ৰাজহুৱা বিলৰ মলিয়ন পানীত জুৰুলি-জুপুৰি হোৱা মানুহৰ নিকৰুণ অৱস্থাক ব্যঙ্গাত্মকভাৱে উদঙাই দিছে :

ধৰ মাছ ধৰ
ঠাহাৰ ঠুহৰ এৰি ধৰ
...... উকলি পুঙা হৈ লেটা-কুন্দাই নল'বি
লেলাট ভুঞ্জিবি
লেহেৰাবোৰে বুজিব কি টুঁহা টুঁহিৰ খেল
ঘোঙৰ খোৰোঙত বহিছে যে শিয়ালৰ মেল
ৰাইজৰ হিতৰ হকে বোল হৰিবোল (ঐ, পৃঃ ১৭)

জীৱন নৰহৰ কবিতাতো লোককবিতাৰ মাজত থকা নান্দনিক সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ স্পষ্ট। আশৈশৱ জনজাতীয় সমাজ এখনৰ মাজত দেখা পোৱা নিৰ্ভেজাল প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু লোককবিতাৰ পৰা আহৰিত উদ্দাম জীৱন-চিত্ৰৰ সমলসমৃদ্ধ নৰহৰ কবিতাত 'তৰাফুলৰ গোন্ধ পাই ৰাতিটো টোপনি যায়', 'বৰষুণত ৰ'দৰ গহণাবোৰ জিলিকি উঠে, ঘ্ৰাণেন্দ্ৰিয়ৰে উজাই আহে পকা ধানৰ গোন্ধ।' প্ৰধানতঃ প্ৰেমক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা কবিতাসমূহৰ প্ৰধান উহঁ হ'ল অসমীয়া লোককবিতা আৰু মিছিং জনজাতীয় কবিতাসমূহ। ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ থকা সুৰটোও জনজাতীয় সুৰহে। এই সকলোবোৰ আয়ত্ত কৰি নিজা কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰা বুলি কবিগৰাকীয়ে তেওঁৰ কাব্য পুথি তুমি পকাধানৰ দৰে গোন্ধাইছাত নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে।

উক্ত কবি কেইগৰাকীৰ উপৰিও আৰু ভালেমান আধুনিক কবিৰ কবিতাত লোকসাহিত্যৰ সমলৰ সমৃদ্ধি স্পষ্ট হৈ আছে। সেইসকল সম্ভাৱনাপূৰ্ণ কবিৰ ভিতৰত ৰফিকুল হোছেইন, চেনীৰাম গগৈ, দীপালিমা বৰুৱা, ৰাজীৱ ফুকন, যোগেশ কিশোৰ ফুকন, অতনু ভট্টাচাৰ্য, সৌৰভ শইকীয়া আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সকলোকে সামৰি ল'ব নোৱাৰিলেও উক্ত আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সকলো দিশতে দূৰ অতীতৰ, অসমৰ লোককৃষ্টি তথা লোকজীৱনৰ হাঁহি-অশ্ৰুৰে সমৃদ্ধ লোকসাহিত্যৰ পৰশ লাগিছে। প্ৰখৰ সামাজিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ আধাৰত যুগৰ ক্লান্তি উপশমৰ কাৰণে লোকসাহিত্যৰ মাজেৰে লোকজীৱনৰ সৰলতাক আদৰি আনিছে। আলোচ্য কবি কেইগৰাকীৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ অন্তত কেইটামান বিশেষ মন্তব্য দিব পাৰি। প্ৰথমতে, লোকসাহিত্যৰ মাজলৈ দৃষ্টি দিয়াৰ মূলতে হ'ল আধুনিক সভ্যতাৰ সংকট। যন্ত্ৰশিল্পৰ চৰম উন্নতি ঘটিলেও মানুহ কেতিয়াও যন্ত্ৰ হ'ব নোৱাৰে। মানুহৰ বুকুৰ ভিতৰত থকা প্ৰেমৰ পৃথিৱীখন কোনো কালে কোনো যন্ত্ৰৰ অধীন নহয়। কবিসকলো মানুহৰ পৃথিৱী এখনৰহে বাসিন্দা। স্বাধানতা ইয়াৰ মুক্ত দুৱাৰ।

দ্বিতীয়তে, সাধুকথাসমূহৰ মাজত থকা নীতিশিক্ষাই মানুহক জীৱনৰ মহত্তম সত্যৰ সন্ধান দিয়ে। কবিসকলেও এনে সত্যক বিশ্বমানৱৰ সমুখত উদঙাই দিবলৈ বিচাৰে। অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ কবিতাত প্ৰায় একে সাধুকথাৰ সমলকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰকাশভংগী পৃথক হ'লেও ইয়াৰ মাজত কবিসকলৰ চিন্তাৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত হৈছে।

তৃতীয়তে, অধিকসংখ্যক কবিতাত ব্যৱহৃত সমলেই নাৰী বিষয়ক নতুবা নাৰী-আশ্ৰিত। লোকগীতসমূহৰ পৰিৱেশন ৰীতিতো নাৰীৰ প্ৰাধান্য আৰু নাৰীমনৰ অনুভূতিহে স্পষ্ট। এইবোৰে দূৰ অতীতত অসমৰ লোকসমাজতো মাতৃতান্ত্ৰিক অৱস্থাৰ ইংগিতহে বহন কৰিছে। এনে সত্যৰ ঐতিহাসিক মূল্যও কম নহয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে অৱশ্যে এনে নাৰীবাদী ধাৰণাক সন্মান জনালেও কবিতাৰ মাজত মানুহৰ দ্বাৰা মানুহৰ শোষণ মুক্তিৰ, অত্যাচাৰিত, লাঞ্ছিত অৱস্থাৰ অৱসান ঘটোৱাৰ সপক্ষেহে মাত মাতিছে। ইয়াত স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ মোহ স্পষ্ট হ'লেও সমগ্ৰ মানৱ সমাজৰ মঙ্গলৰ আকাংক্ষাও নিহিত হৈ আছে।

চতুৰ্থতে, লোকসাহিত্যৰ সমলৰ ব্যৱহাৰে আধুনিক কবিতাৰ ভাষাক চুম্বকীয় গতি দান কৰি নিটোল ৰূপ দিছে। ই আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতীকধৰ্মী গুণ বৃদ্ধি কৰিছে। আধুনিক যুগৰ লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক পণ্ডিতৰ দৃষ্টিতো লোকসংস্কৃতিৰ উৎপত্তিৰ মূলতেই প্ৰতীকবাদী ধাৰণা নিহিত আছে। গতিকে দেখা যায় যে লোকসাহিত্যৰ সমলৰ ব্যৱহাৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সকলো দিশৰ পৰা পৰিপুষ্ট কৰিছে। ❑

পাদটীকা ঃ

(১) M.R. Dorson (ed.) : **Folklore and Folklife, An Introduction, p. 2**

(২) Maurice Winernitz: **History of Indian liteature,** Vol, I, p. 516

(৩) ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ : **ৰচনাৱলী,** (ষষ্ঠ খণ্ড), পৃঃ ৬৪১

(৪) Mazaharul Islam : **Folklore The pulse of the people, 113**

(৫) Ibid, p 74

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

অসমীয়া ঃ

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, (সম্পা) **বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী,** ১ম খণ্ড, সাহিত্য প্ৰকাশ, ১৯৯৮

পবিত্ৰ সৰকাৰ, **লোকভাষা লোকসংস্কৃতি,** চিৰায়ত প্ৰকাশন, ১৯৯৭

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, (সম্পা) **বাৰ মাহৰ তেৰ গীত,** সাহিত্য অকাডেমি, ১৯৯৩

শশী শৰ্মা, **অসমৰ লোকসাহিত্য,** ষ্টুডেন্টছ্ ষ্টʼৰচ, ১৯৯৩

ইংৰাজী ঃ

Debiprasad Chattopadhya: Lokayata, People's Publishing House 1992

লেখক পৰিচিতি :

ড° নগেন শইকীয়া : জন্ম ১৯৩৯। সাহিত্য অকাডেমী বঁটা বিজয়ী গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, সাহিত্য সমালোচক, নতুন আঙ্গিকৰ 'স্মিত-ভাব'ৰ স্ৰষ্টা। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক আৰু সভাপতি। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আসনৰ প্ৰাধ্যাপক।

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত : জন্ম ১৯৩৫। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক। তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ **Traditional Culture and Art Form** বিভাগৰ প্ৰাক্তন প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপক। লোকসংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ গৱেষক। আকাশবাণীৰ গায়ক, গীতিকাৰ। দেশী-বিদেশী কাকতত লোকসংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লেখক।

ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী প্ৰধ্যাপক। পাটিয়ালাৰ পাঞ্জাবী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আসনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অধ্যাপক। ৰাষ্ট্ৰীয় অধ্যাপক ৰূপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰোঁতা ড° দেৱগোস্বামী প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্য, ভাষা, সংগীত, নাটক, ভাষাতত্ত্ব আৰু পাঠ-সমীক্ষাৰ গৱেষক। ইংৰাজী আৰু অসমীয়াত ভালেমান গৱেষণামূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা।

ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা : জন্ম ১৯৩৮। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুৰব্বী অধ্যাপক। লোকসাহিত্য-সংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ গৱেষক ড° শৰ্মাই বৰ্তমানলৈ দুকুৰিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ উপৰি ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় আলোচনা চক্ৰ, কৰ্মশালা, আলোচনীত গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছে।

ড° দিলীপ বৰা : জন্ম ১৯৬৩। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ 'কোকবাৰাৰ চৌহদ'ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ আৰু বিভাগীয় প্ৰধান। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকাশ আৰু সম্পাদনাৰ লগতে ড° বৰাই একাধিক তত্ত্বগধুৰ সাহিত্য-আলোচনাৰ গ্ৰন্থ লিখিছে। যোগ-সাধনা বিষয়ৰ বিশেষজ্ঞ ৰূপেও ড° বৰা পৰিচিত।

ড° নাৰায়ণ দাস : জন্ম ১৯৪৮। অসমীয়া ভাষা, লিপি, পাঠ-সমীক্ষা আদি বিষয়ৰ একনিষ্ঠ গৱেষক। দক্ষিণ কামৰূপ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ। ভাষা, সাহিত্য, ইতিহাস, সংস্কৃতি, লিপি, পুৰালিপি, পাঠ-সমীক্ষা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, নৃত্য আদি বিষয়ক অনেক প্ৰবন্ধ ইংৰাজী আৰু অসমীয়াত ৰচনা কৰা ড° দাসে ধনঞ্জয়ৰ দশৰূপকৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰাৰ উপৰি কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে।

ড° ঊষাৰাণী বৰুৱা : জন্ম ১৯৫১। ডিব্ৰুগড় কানৈ মহাবিদ্যালয়ৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপিকা। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্য আৰু ভাষা শাখাত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা ড° বৰুৱাই ভালেমান প্ৰবন্ধ সংকলন আৰু বাৰ্তালোচনীত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখাৰ উপৰি নিজা গ্ৰন্থও প্ৰকাশ পাইছে। দূৰদৰ্শন আৰু অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ যোগেদিও জনসংযোগ ৰক্ষা কৰি ড° বৰুৱাই নিয়মিতভাৱে

অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাত আত্মনিয়োগ কৰি আছিছে।

হেম বুঢ়াগোহাঞি : জন্ম ১৯৩৭। অসম সাহিত্য সভা আৰু টাই সাহিত্য সভাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। কেইবাখনো বিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা। নেমুগুৰি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া বিষয়ৰ বিষয় শিক্ষক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা বুঢ়াগোহাঞিয়ে গল্প, উপন্যাস, বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ, গীত-সংকলন, শিশুসাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতিমূলক প্ৰায় ডেৰকুৰিখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে।

যোগেন চেতিয়া : শিৱসাগৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন মুৰব্বী অধ্যাপক। নাট্যকাৰ আৰু নাট পৰিচালক। দেশী-বিদেশী নাটকৰ অনুবাদক। দেশী-বিদেশী নাটকৰ তাত্বিক আলোচনাৰে সমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ আৰু বহুকেইখন গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা। অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতিৰ আসন অলংকৃত কৰা শ্ৰী চেতিয়াৰ 'এক কথা' নামৰ নাটকখন কলিকতা দূৰদৰ্শন যোগে প্ৰচাৰিত প্ৰথম অসমীয়া নাটক।

ড° কৰবী ডেকাহাজৰিকা : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠা প্ৰাধ্যাপিকা। গীতিকাৰ, কবি আৰু প্ৰাবন্ধিক। গৱেষণামূলক সাহিত্য কৰ্মত নিমগ্ন ড° ডেকাহাজৰিকাই 'সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা' কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ 'বাসন্তী দেৱী বৰদলৈ' বঁটা লাভ কৰে। বহুসংখ্যক গৱেষণামূলক আৰু মৌলিক সাহিত্য গ্ৰন্থৰ ৰচয়িত্ৰী।

ড° মনোৰমা বৰগোহাঞি : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ গৱেষণা সহায়িকা। একেধাৰে কবি, গীতিকাৰ, গল্পকাৰ, শিশু সাহিত্য ৰচয়িত্ৰী, গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লেখিকা। সদৌ অসম লেখিকা সন্থা আৰু সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতিৰ ক্ৰমে 'বাণীপাঠক সোঁৱৰণী' আৰু 'স্বৰ্ণলতা হাজৰিকা সোঁৱৰণী' বঁটা লাভ কৰা ড° বৰগোহাঞিয়ে বৰ্তমানলৈকে ডাঙৰ আঠখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে।

ড° উমেশ চন্দ্ৰ ডেকা : জন্ম ১৯৫০। পূব কামৰূপ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা লোকসংস্কৃতি বিষয়ত এম ফিল, আৰু ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰা ড° ডেকা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এজন অক্লান্ত সাধক। ক্ষেত্ৰ-অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাত বৰ্তমানেও আত্মনিয়োগ কৰা ড° ডেকা আগশাৰীৰ কাকত-আলোচনীৰ প্ৰবন্ধ লেখক।

বিজন দত্ত : তিনিচুকীয়া মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক শ্ৰী দত্ত সুগায়ক ৰূপে পৰিচিত। লোকসংস্কৃতিৰ বিশেষকৈ জনজাতীয় লোকগীত সম্পৰ্কে অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাত আত্মনিয়োগ কৰা শ্ৰী দত্তই **Tribal Folk Songs of Upper Assam (Musical Aspects)** নামৰ গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰিছে।

ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী : গুৱাহাটীৰ প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক। নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক, বোলছবি পৰিচালক, ঔপন্যাসিক, গল্পকাৰ

আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লেখক। প্ৰায় কুৰিখন গ্ৰন্থৰে ভাষা-সাহিত্যলৈ অৰিহণা যোগোৱা ড° ৰাজবংশী অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ ১৯৯৯-২০০০ বৰ্ষৰ সম্পাদক।

ড° অখিল চক্ৰৱৰ্তী : হিন্দুস্থান সাৰ নিগম, নামৰূপৰ জনসম্পৰ্কবিষয়ী বিষয়া। নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক, গল্পকাৰ, গীতিকাৰ আৰু প্ৰাবন্ধিক। লোককলাৰ ভিত্তিত নাটকৰ আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আগৰণুৱা। সংবাদ সেৱাৰ লগতো জড়িত। একাধিক জনপ্ৰিয় নাটকৰ বাবে পুৰস্কৃত। ৰামধেনুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কাকত-আলোচনীত গল্প আৰু নাটক সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ লেখক।

প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা : দেৰগাঁও কমল দুৱৰা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক। একেধাৰে গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, জীৱনীকাৰ আৰু প্ৰবন্ধ লেখক। কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ সম্পাদক শ্ৰী বৰাৰ মৌলিক সাহিত্য গ্ৰন্থ বাৰখন আৰু আলোচনাধৰ্মী কেইবাখনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। আগশাৰীৰ কাকত-আলোচনীৰ নিয়মীয়া লেখক।

জয়ন্ত কুমাৰ বৰা : ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লেখক। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী শ্ৰী বৰাই সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত বলিষ্ঠ খোজ দিছে অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ গতি-প্ৰকৃতি গ্ৰন্থৰে।

ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম : জন্ম ১৯৬৩। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ ৰীডাৰ। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ বহু আলোচনীত ডেৰকুৰিৰো অধিক গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লিখা ড° হাকাচামৰ প্ৰবন্ধ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় কাকততো প্ৰকাশ পাইছে। ৰাভা ভাষাৰ ব্যাকৰণ প্ৰণেতা। তিব্বত-বৰ্মী ভাষাগোষ্ঠীৰ বিশেষজ্ঞ পণ্ডিত।

ড° অনিল বড়ো : জন্ম ১৯৬১। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ অধ্যাপক। ইংৰাজী বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী আৰু ইঙ্গ'-ভাৰতীয় উপন্যাস সম্পৰ্কীয় গৱেষণাৰ বাবে ডক্টৰেট ডিগ্ৰীধাৰী ড° বড়ো একেধাৰে কবি, প্ৰাবন্ধিক আৰু লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষক। পঞ্চাশতকৈও অধিক গৱেষণা পত্ৰ ইতিমধ্যে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে।

ভৃগুমুনি কাগয়ুং : জন্ম ১৯৩৫। শিক্ষাবিদ, কবি, ভাষা-সংস্কৃতিৰ একনিষ্ঠ কৰ্মী। মিচিং সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নত আজীৱন ব্ৰতী শ্ৰী কাগয়ুঙৰ কবিতা পুথিয়ে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছে। মিচিং কৃষ্টিৰ চমু আভাস শীৰ্ষক গৱেষণাধৰ্মী গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা শ্ৰী কাগয়ুঙৰ শংকৰদেৱৰ অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থও প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰায় দহখন গ্ৰন্থ তেওঁ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। সদৌ অসম জনজাতি ভাষা-সংস্কৃতি উন্নয়ন কাউন্সিলৰ বছৰেকীয়া মুখপত্ৰ 'অসমৰ জনজাতি' (৯টা ভাষাত প্ৰকাশিত)ৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক। নীৰৱ সাহিত্য-সেৱী।

ৰংবং তেৰাং : জন্ম ১৯৩৭ চন। ডিফু চৰকাৰী কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। ঘাইকৈ ঔপন্যাসিক ৰূপে প্ৰসিদ্ধ। কাৰবি জনজীৱনক লৈ লিখা *ৰংমিলিৰ হাঁহি* তেওঁৰ জীৱনৰ কীৰ্তিস্তম্ভ। বিষ্ণু ৰাভা বঁটা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা আদিৰে

সন্মানিত পদ্মশ্ৰী তেখেত এগৰাকী প্ৰাবন্ধিকো।

ৰাজেন ৰাভা : জন্ম ১৯২০, পৰলোক ১৯৯৯। ৰাভা ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ একাগ্ৰধীয়া সেৱক। The Rabhas : Their Society and Culture with special reference to Non-Sanskritized Groups শীৰ্ষক গৱেষণাকাৰ্যৰ বাবে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰা স্বৰ্গীয় ৰাভা একেধাৰে প্ৰাবন্ধিক, বৈয়াকৰণিক, লোককথাৰ সংগ্ৰাহক-সংকলক। কৃতী শিক্ষক ৰূপে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰেৰে পুৰস্কৃত স্বৰ্গীয় ৰাভা অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম নাট্য সন্মিলনৰ আজীৱন সদস্য আৰু কৰ্মী আছিল।

নিৰুপমা হাগজেৰ : অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্টা লেখিকা শ্ৰীমতী হাগজেৰে অসমৰ ডিমাছাসকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিচয় জ্ঞাপক প্ৰবন্ধ আৰু পুথি ৰচনা কৰিছে। তেখেত অসম সাহিত্য সভাৰ লগতো ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য জিলাৰ হাফলং নিবাসী শ্ৰীমতী হাগজেৰ এগৰাকী সমাজ সেৱিকাও।

শুভেশ্বৰ সোনোৱাল : জন্ম ১৯৫০। টেঙাখাট উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ শিক্ষক। আমাৰ প্ৰতিনিধি, নৱযুগ, অসম বাতৰি, অসম বাণী, জনমভূমি আদি কাকত-আলোচনীত কবিতা আৰু বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধ লেখক। দুখন কবিতা পুথি আৰু এটি প্ৰবন্ধ সংকলন এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে।

প্ৰহ্লাদ চন্দ্ৰ তাছা : জন্ম ১৯৫০। ডিব্ৰুগড় জিলাৰ বিদ্যালয়সমূহৰ সহ পৰিদৰ্শক শ্ৰী তাছা ঘাইকৈ কবি, জীৱনীকাৰ আৰু চাহ-জনগোষ্ঠীৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনত আলোকপাত কৰি লিখা কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা। অসম সাহিত্য সভাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্পৰ্কিত শ্ৰী তাছাই ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত সুদীৰ্ঘ বাৰ বছৰ কাল শিক্ষকতা কৰিছিল। সম্প্ৰতি ডিব্ৰুগড় জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি (২০০০ - ২০০১ খৃঃ)।

ড° জ্যোৎস্না ৰাউত : উড়িষ্যাৰ জীয়ৰী ড° ৰাউত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বিভাগৰ অধ্যাপিকা। উড়িয়া আৰু অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ গৱেষিকা। 'বিহু' সম্পৰ্কীয় এখন গ্ৰন্থ উড়িয়া ভাষাত প্ৰকাশ কৰা ড° ৰাউতে প্ৰায় পঁচিশখন গৱেষণা পত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু উড়িয়া ভাষাত। ত্ৰিভাষিক সংস্কৃতি শীৰ্ষক পুথিৰ সম্পাদিকা। ভালেসংখ্যক শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া গ্ৰন্থৰ উড়িয়া ভাষালৈ কৰা অনুবাদেৰে তেওঁ ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে।

ড° লোপা বৰুৱা : হাজোৰ সুৰেন দাস মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা। বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত ঘাইকৈ কবি আৰু প্ৰবন্ধ লেখিকা ৰূপে ভাষা-সাহিত্যৰ সেৱা আগবঢ়োৱা ড° বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতা সম্পৰ্কীয় গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে। কবিতা আৰু কবিতাৰ সমালোচনা দুয়োটি দিশতে তেওঁ নিজস্ব প্ৰতিভা দাঙি ধৰিছে। □